LAS PARABOLAS DE JESUS

Wolfgang Harnisch

BIBLIOTECA DE ESTUDIOS BIBLICOS

66

LAS PARABOLAS DE JESUS

Una introducción hermenéutica

WOLFGANG HARNISCH

EDICIONES SÍGUEME
SALAMANCA
1989

Título original: *Die Gleichniserzählungen Jesu*
Tradujo: Manuel Olasagasti
© Vandenhoeck und Ruprecht, Göttingen 1985
© Ediciones Sígueme, S. A., Apartado 332 - Salamanca (España)
ISBN: 84-301-1075-5
Depósito legal: S. 228-1989
Printed in Spain
Gráficas Visedo, S. A.
Hortaleza, 1 - Teléfono 26 70 01 - Salamanca, 1989

CONTENIDO

El objetivo de la investigación ... 9

1. La peculiaridad narrativa del lenguaje parabólico de Jesús 13
   1. La parábola como pieza teatral ... 13
      a) Acción narrada ... 13
      b) Una fábula como caso modélico ... 14
      c) Proyección escénica y tono dramático ... 18
   2. Trama narrativa y movimiento de la acción ... 18
   3. El carácter de los personajes en el mundo narrado ... 26
   4. Características narrativas y rasgos estilísticos ... 32

2. Sobre la tipificación de las formas ... 37
   1. La alegoría como lenguaje doble ... 37
      a) La alegoría ... 38
      b) La alegoresis ... 49
   2. El carácter autónomo del relato parabólico ... 55
   3. La clasificación del material parabólico en la investigación precedente ... 58
   4. Notas estructurales de la parábola ... 63
   5. El supuesto caso especial del relato ejemplar ... 74
   6. Sobre la afinidad de la fábula y la parábola ... 85
   7. Frases figuradas y miniaturas épicas ... 92

3. La naturaleza metafórica de la parábola de Jesús ... 95
   1. El interés argumentativo de la frase figurada ... 96
   2. El lenguaje parabólico como recurso retórico ... 103
   3. La ventaja lingüística de las metáforas audaces ... 109
   4. La extravagancia narrativa de la parábola ... 124
   5. La tensión metafórica en la parábola ... 132
   6. El lenguaje de lo posible como lenguaje de fe ... 139
   7. Sobre el modelo de la «enunciación metafórica» ... 147

4. Paradigmas exegéticos ... 155
1. La aparición del amor (La parábola de los jornaleros) ... 155
a) El refinamiento narrativo ... 156
b) La estructura de la conclusión ... 159
c) Constelación de personajes y trama narrativa ... 161
d) La tendencia alegorizante de la exégesis corriente ... 163
e) La alteración escandalosa de lo establecido ... 164
f) La referencia remisiva de lo narrado ... 170
g) El objetivo de la recepción en los evangelios ... 173
2. La promesa de la esperanza (La parábola del hijo pródigo) ... 175
a) Paráfrasis exegética del texto ... 176
b) El consenso de la exégesis actual ... 181
c) La peculiaridad de la estructura escénica ... 187
d) La fiesta como idilio ... 189
e) La cuestión de la referencia de lo narrado ... 194
f) La función retórica de la parábola en el contexto lucano ... 196
3. La fiesta de la libertad (La parábola del banquete) ... 202
a) El carácter alegórico de la recepción en los evangelios ... 203
b) Revisión crítica de los textos existentes ... 210
c) La índole narrativa de la parábola ... 214
d) La doble ruptura de la convención ... 216
e) Un posible mensaje de la parábola ... 219
4. El don del tiempo (La parábola del mal empleado) ... 222
a) La nota narrativa de la secuencia escénica ... 223
b) El carácter problemático del giro final ... 226
c) La trama narrativa trágica como indicio hermenéutico ... 230
d) El problema de la significación del mundo narrado ... 232
e) La expropiación de la realidad ... 235
5. El azar del amor (La parábola del buen samaritano) ... 237
a) El curso de la acción y su dramatismo narrativo ... 238
b) Observaciones sobre la estructura de la configuración ... 242
c) Constelación extravagante de personajes ... 244
d) La distorsión provocadora ... 246
e) El relato como elemento de un diálogo didáctico argumentativo ... 250

5. Balance hermenéutico a la luz de una parábola sobre la parábola: el legendario más allá ... 257

6. La parábola de Jesús y el proceso de su transformación ... 269
1. La parábola como palabra de Jesús ... 270
2. El giro kerigmático ... 273
3. Pérdida lingüística en la ganancia lingüística ... 275

Bibliografía ... 279

Indice de citas ... 287

EL OBJETIVO DE LA INVESTIGACION

Un ensayo de Paul Klee titulado *Confesión creadora* comienza con la frase: «El arte no refleja lo visible, sino que hace ver» [1]. Esta tesis resume el programa de una teoría del arte. El artículo desarrolla el tema en el lenguaje fluctuante de la alusión aforística. La gráfica pone de manifiesto que la obra de arte se abre y se cierra, a la vez, al comentario discursivo. En la gráfica son accesibles los elementos formales y su sintonía, que se ajusta a un modelo; se pueden describir los detalles gráficos y cabe detectar la matriz de su combinación; pero no se capta aún, por esa vía, la peculiaridad de la creación artística: «En el círculo supremo está, detrás de la polivalencia, un último misterio, y la luz del intelecto se apaga tristemente» [2]. Sin embargo, el ser misterioso del arte se descubre, al menos mediatamente, partiendo de aquello que el arte puede hacer. Su fuerza aparece en el efecto, que hace que «la fantasía, impulsada por estímulos instintivos, nos simule estados que animan y excitan más que los consabidos estados terrenos o las vivencias supraterrenas. Hace que los símbolos consuelen al espíritu, para que comprenda que para él existe algo más que la mera posibilidad de lo terreno con su eventual potenciación... Porque la realidad potenciada también puede decepcionar a la larga». [3]

Lo que distingue al arte es la capacidad de distanciarnos del mundo cotidiano. Hace visible algo que trasciende el contexto de la realidad conocida y concebida como representable. Confiere algo diferente, que compite con lo real, incluso con lo real potenciado. Y lo consigue disponiendo los elementos de la experiencia de un modo sorpresivo: el arte «ofrece el elemento espectral y legendario de lo imaginario y lo expresa con gran precisión» [4]. La obra de arte

1. En *Das bildnerische Denken*, 76.
2. *Loc. cit.*, 79.
3. *Loc. cit.*, 80.
4. *Loc. cit.*, 76.

permite, pues, extrañar lo habitual. El efecto ilusorio del extrañamiento no presenta el carácter de una fantasmagoría, sino que adopta el carácter de revelación. El arte estimula a la imaginación para intuir una posibilidad que es más esencial que el determinismo de lo cotidiano: «Las cosas aparecen con un sentido ampliado y múltiple, a veces contradiciendo aparentemente la experiencia racional de ayer. El arte aspira a una esencialización de lo azaroso» [5]. El arte posee, para Klee, un poder creativo. «Afronta la creación en actitud metafórica» [6]. En este sentido no reproduce lo visible, sino que hace ver (en expresión de Pablo) «lo que el ojo no vio ni el oído oyó ni hombre alguno ha imaginado» (1 Cor 2,9).

La teoría del arte de Klee se orienta en el ejemplo de la gráfica. Pero lo que esa teoría afirma es válido para ciertos fenómenos que no pertenecen al ámbito de lo puramente figurativo. De no conocer su trasfondo concreto, esa teoría se podría considerar como una descripción de lo que caracteriza a la forma lingüística de los relatos analógicos (parábolas) de Jesús. Esta relación, que produce inicialmente sorpresa, no es casual. No se debe a que la gráfica y la parábola coincidan en el elemento de la imagen. El suponerlo significaría ignorar la peculiaridad lingüística de las parábolas. La analogía de ambos fenómenos descansa en el carácter artístico, decisivo en uno y otro caso. También la parábola de Jesús se presenta como un objeto estético. Es una obra de arte poética: la edición miniaturizada de una pieza teatral expuesta en el relato con una trama estilizada y una combinación libre de los personajes. Y como ficción poética, participa en la capacidad del arte para hacer visible algo nuevo. Bajo la figura de un episodio cotidiano, posee el poder de desviar al oyente de lo cotidiano. Le hace percibir algo extraordinario que trasciende el contexto habitual.

Ahora bien, el relato parabólico de Jesús infringe el dictado de lo real de un modo concreto. El lenguaje de lo posible, que inspira ese relato, ofrece un carácter especial. Habla de una posibilidad en la que Dios se deja oír. De ese modo se perfilan los problemas que ofrecen el hilo conductor de la presente investigación. Esta se centra en averiguar por qué en la *semejanza* narrativa de Jesús el lenguaje poético se convierte en discurso religioso. La pregunta se puede formular así: ¿Qué factores hacen que una narración de Jesús sea interpretada por el receptor como semejanza y concretamente como una semejanza que se refiere a Dios? La dilucidación de este tema presupone unas reflexiones sobre crítica

5. *Loc. cit.*, 79.
6. *Ibid.*

de la forma literaria. Hay que explicar por qué el relato analógico (parábola) de Jesús representa un tipo peculiar de forma literaria. Si se logra esto, si el material parabólico de la tradición sinóptica puede conformar un cuerpo de ejemplares de un modelo narrativo unitario, habrá que examinar hasta qué punto tales relatos así clasificados poseen una fuerza lingüística especial. Nosotros presumimos que las parábolas de Jesús, a diferencia de otras formas literarias de su predicación figurada, ofrecen ciertas características de lenguaje metafórico. Parece que su poder lingüístico se puede describir mediante el rodeo de una reflexión hermenéutica que se orienta en la figura de la metáfora y contempla al mismo tiempo la diferencia lingüística fundamental existente entre frase figurada y metáfora.

Desde A. Jülicher, la investigación moderna de la parábola se encuentra en una situación embarazosa precisamente porque olvida el carácter metafórico de las parábolas de Jesús y erige la frase figurada en modelo heurístico decisivo de interpretación. Nuestro estudio tiene también la tarea de poner de relieve los errores basados en esa falsa apreciación. Debe perseguir fundamentalmente un doble objetivo: iniciar en los problemas básicos de la reciente exégesis del lenguaje parabólico y presentar un esquema propio para la interpretación de las parábolas de Jesús. La vía para alcanzar estos objetivos no será una síntesis de la historia de la investigación [7], sino el marco de un análisis de los fenómenos textuales orientado en puntos de vista reales. Serán importantes en esta labor los conocimientos y las sugerencias metodológicas propuestas en la ciencia moderna de la literatura. Si nuestro esbozo hace uso de tales conocimientos y sugerencias, es sobre todo para enlazar los enfoques de la ciencia de la literatura, especialmente del análisis del lenguaje parabólico en la escuela americana, con la tradición hermenéutica de la teología de habla germana.

El interés por esta temática determina, casi forzosamente, el orden de trabajo previsto. La introducción propedéutica (cap. 1) ofrece una visión general del entorno narrativo y la estructura de una forma expresiva que se presenta, al igual que la fábula, como un drama narrado. Esta introducción es una síntesis anticipada de todo el estudio. Sin utilizar restrictivamente el material parabólico de la tradición sinóptica, el estudio se centra en observaciones que prelu-

7. Observaciones instructivas sobre enfoques y tendencias en la investigación moderna de las parábolas se encuentran en E. Jüngel, *Problematik*, 281s; H. Weder, *Gleichnisse*, 11s; E. Arens, *Kommunikative Handlungen*, 21s.111s; cf. también las colecciones editadas por mí: *Gleichnisse Jesu*; *Die neutestamentliche Gleichnisforschung im Horizont von Hermeneutik und Literaturwissenschaft*.

dian la caracterización posterior de las parábolas de Jesús. La segunda parte (cap. 2) aborda todo el material sinóptico con arreglo a una clasificación literaria diferente de la habitual. El interés principal está aquí en un análisis estructural del relato analógico (parábola) concebido en sentido dramático. Prolongando las consideraciones hermenéuticas de P. Ricoeur, la tercera parte (cap. 3) analiza la peculiaridad metafórica de las parábolas de Jesús. Esta parte, la más importante de la investigación, presenta algunos enfoques de una teoría poetológica de la metáfora y esboza una estética del lenguaje religioso referida a las parábolas de Jesús. En este contexto proponemos un programa de interpretación que difiere de los métodos de alegoresis vigentes aún en la exégesis del lenguaje parabólico. La interpretación detallada de textos seleccionados (cap. 4) servirá para poner de manifiesto la evidencia hermenéutica y la relevancia exegética del proyecto global. Los paradigmas exegéticos deben mostrar, entre otras cosas, la utilidad que pueden tener para la exposición de las parábolas los puntos de vista de la ciencia de la literatura. La quinta parte (cap. 5), a la luz de una parábola contemporánea sobre las parábolas, somete toda la labor realizada a una especie de revisión hermenéutica. Las reflexiones finales (cap. 6) abordan en forma esquemática la transformación que sufren los relatos tradicionales una vez que son recibidos por la comunidad pospascual y entran al servicio del objetivo kerigmático en la forma textual de los evangelios.

1

LA PECULIARIDAD NARRATIVA DEL LENGUAJE PARABOLICO DE JESUS

Indagamos en primer lugar los rasgos narrativos que son característicos del lenguaje parabólico de Jesús. Para ello dejaremos de lado, de momento, el problema de una clasificación y definición formal de los distintos tipos de lenguaje. Para ilustrar el carácter narrativo de las semejanzas sinópticas, utilizaremos también algunos textos de fábulas. Más adelante justificaremos la inclusión de la fábula en este contexto.

1. *La parábola como pieza teatral*

a) *Acción narrada*

G. E. Lessing [1] cita en su escrito *Abhandlungen über die Fabel* (Tratados sobre la fábula) la siguiente narración de Esopo:

> Un pescador, mientras sacaba la red del mar, iba reteniendo los peces grandes que habían caído en la red; pero los peces más pequeños se escurrieron a través de la red y volvieron felizmente al agua.

Lessing sabe que este texto era considerado como fábula de Esopo, pero él no lo estima así. Se trata en todo caso, según él, de una fábula muy mediocre. ¿En qué se funda este juicio? ¿Cómo debería organizarse la serie de enunciados para haber alcanzado el rango de una fábula? La deficiencia del relato consiste, según Lessing, en que no posee acción: «contiene un mero hecho aislado

1. *Werke*, 2/1, 18.

que se puede plasmar de una vez». Y para Lessing, la prueba concreta de que «una fábula es mala, de que no merece el nombre de fábula, es que su supuesta acción *se puede plasmar de una vez.* Entonces contiene una simple imagen, y el pintor no ha pintado una fábula, sino un emblema» [2]. Una verdadera fábula se distingue, pues, por escenificar una acción. «Lo que narra una fábula ha de ser *una sucesión de cambios*». [3]

Esto mismo es aplicable a la forma lingüística de la parábola. Tampoco la parábola pinta una imagen ante los ojos, sino que narra una historia. Es, por tanto, totalmente improcedente relacionar la categoría de la imagen con la forma lingüística de la fábula y la parábola. También resulta desorientador el término exegético «mitad figurada», no sólo porque la imagen y la cosa no se pueden sumar en un todo, sino porque la parábola misma no representa una imagen, sino una serie de sucesos narrados. Hace bastante tiempo que la ciencia de la literatura reprueba esta amalgama de imagen y parábola. Así, W. Kayser previene contra la idea de equiparar la imagen de la poesía con la imagen de la pintura. «Significaría un desconocimiento total de la esencia del lenguaje poético el creer que éste puede entrar en competencia con otros géneros. Lo figurado tiene en el lenguaje un sentido totalmente distinto del que presenta en la pintura. De ahí que el vocablo 'imagen' aplicado al elemento lingüístico resulte una metáfora no del todo inocua» [4]. Algunos exegetas han replanteado este tema. G. Eichholz combate, con razón, la opinión corriente de que las parábolas de Jesús utilizan un «lenguaje de imágenes». En efecto, la denominada «mitad figurada» no aporta realmente «una imagen, sino una *serie* de imágenes; más exactamente aún, el curso de un *acontecer* de tensión dramática. Y así se plantea el *retoque* de la fórmula según la cual la parábola habla el lenguaje de las imágenes. Yo estimo que es más correcto decir que la parábola sinóptica posee el *ritmo de una historia*». [5]

b) *Una fábula como caso modélico*

No basta definir la parábola, siguiendo a G. E. Lessing, como una acción narrada. Debemos preguntar qué rasgos caracterizan a tal narración. Porque no toda historia que representa una acción puede considerarse como parábola. Tanto menos puede designarse

2. *Ibid.*
3. G. E. Lessing, *o. c.*, 17.
4. *Kunstwerk*, 122.
5. *Gleichnisse*, 19.

como fábula toda narración que contenga una serie de cambios. Para establecer unos criterios de caracterización más sólidos, examinemos una narración de Esopo que el propio Lessing admite como verdadera fábula: [6]

> Un león, un zorro y un asno cazaban juntos y cobraron un ciervo. Entonces el león mandó al asno que repartiera la pieza. El asno hizo tres partes iguales; el león se encolerizó por ello y le desgarró las orejas.
> Luego se volvió al zorro y le hizo repartir el botín. El zorro juntó las tres partes y se las dio al león.
> El león soltó una carcajada y preguntó: «¿Cómo has sabido repartir tan correctamente? ¿Quién te lo ha enseñado?». «Ese doctor de birrete rojo», contestó el zorro.

El mejor modo de conocer el carácter formal de esta fábula es establecer el curso narrativo y tratar de detectar la intención del conjunto. Las perspectivas de la forma deben analizarse, pues, sobre la base de un encuentro con el texto. La narración es sin duda una verdadera configuración. La secuencia escénica expuesta procede del mundo de la fantasía. Esto no se desprende del hecho de que los animales aparezcan aquí como actores que hablan. El alejamiento de la realidad es evidente cuando los personajes presentados apenas tienen nada que ver entre sí en la naturaleza. Esa caza común es algo totalmente irreal. K. Doderer señala que «hay una serie de personajes heterogéneos afincados en un estrato nuclear del mundo fabular», y añade: «parece ser incluso un rasgo del género literario que los personajes de la fábula —comparados con las categorías de la realidad— se relacionen al margen de las circunstancias reales. La aproximación de los personajes en las distintas fábulas se produce desde perspectivas que derivan de la intención del narrador» [7]. No llegaremos, pues, a adivinar la tesis del narrador preguntando «si lo narrado se da en la realidad» [8]. Hay que preguntar qué es lo que se quiere dar a entender. El punto clave de la fábula reside evidentemente en el diálogo final entre el león y el zorro. Pero antes de entrar en su análisis conviene destacar la conducta contrapuesta del asno y el zorro. La narración se basa en el *contraste*, que se expresa en la diferente reacción a la orden de reparto del botín. ¿Cómo reparte el asno? Tal como de él se espera: de forma que todos reciban igual ración, es decir, *con justicia*. Pero esta conducta le acarrea malas consecuencias. El zorro, te-

6. Texto según R. Kreis, *Fabel*, 61.
7. *Fabeln*, 64.
8. E. Linnemann, *Gleichnisse*, 37; cf. K. Doderer, *o. c.*, 23s.

niendo esto en cuenta, trata de actuar de otro modo. No reparte, sino que deja toda la pieza al poderoso. ¿Cómo se comporta el zorro? No cabe utilizar la palabra «justicia» en su solución, ya que en este caso sólo uno obtiene su derecho, y a costa de los otros. La respuesta del león califica la conducta del zorro de «correcta»: «¿Cómo has sabido repartir tan *correctamente?*». Mientras que el torpe intentó repartir justamente, y sufrió las consecuencias, el listo reparte correctamente. Este adverbio significa *conforme a la situación.* El zorro vio en el otro las amargas secuelas de una acción inspirada en la justicia. El saca la consecuencia de que una solución justa está condenada al fracaso, debido a las circunstancias, y lo deja todo al poderoso. Renuncia, pues, al reparto del botín, y a eso llama el león, irónicamente, *reparto* correcto.

Parece, a primera vista, que el soberano despótico de la caza abandona la escena como vencedor. Obliga a sus acompañantes a aceptar las condiciones dictadas por él, y el zorro, que escapa a la suerte del asno, queda también frustrado. El zorro, provocado cínicamente por el león, tiene que reconocer expresamente las circunstancias de poder reales. No basta que ceda ante la violencia; ha de confesar verbalmente su derrota y pagar un doble tributo a la prepotencia del león. Ante esta situación no es extraño que M. Lutero extraiga de la fábula esta enseñanza: «Los señores quieren tener ventaja, / y al que vaya a comer cerezas con ellos / le arrojarán los rabos». Y añade otra sentencia, que viene a ser una norma derivada de la fábula: *Felix quem faciunt aliena pericula cautum.* Es decir, hombre sabio es el que sabe mejorar con la desgracia ajena.[9]

Pero ¿basta con lo dicho para describir realmente la tesis de la narración? Lutero habría tenido razón, a mi juicio, si la historia se hubiera transmitido sin el diálogo final. La secuencia escénica remanente podría considerarse como narración-fábula. Sería una fábula conclusa y culminaría en el punto que Lutero formula en forma sentenciosa. Pero la versión que poseemos no concluye con la entrega resignada del botín por el zorro. Discurre en un diálogo donde la historia da un giro sorprendente. El diálogo final no confirma en modo alguno la inmunidad del poder. Eso es pura apariencia. En realidad, la respuesta insolente que lanza el zorro pone al león ante el espejo. Desenmascara el comportamiento del poder como una desconsideración que se manifiesta de modo brutal en la opresión del más débil. El zorro adopta así una perspectiva que

9. *Werke*, 4, 235.

va más allá del ámbito de influencia del poder, aunque siga sometida a él en una primera instancia. El zorro supera el poder físico del león con el poder de la palabra, que descubre y pone en evidencia, irónicamente, la arbitrariedad.

Todo el peso está, pues, en la frase final que el zorro pronuncia contra el león. Ello está en consonancia con la ley estilística del contrapeso: «lo más importante se describe al final» [10]. ¿No da la frase final al zorro como el verdadero vencedor del relato? La expresión «ese doctor del birrete rojo» se refiere sin duda al asno. Es fácil inferirlo del contexto. La versión de Lutero lo confirma haciendo que el zorro se refiera expresamente al asno. «El zorro señaló al asno / y dijo: / Ese doctor del birrete rojo» [11]. El punto de referencia aparece aún con más claridad en la versión libre de G. K. Pfeffel:

> Volvió la mirada al asno,
> que aún chorreaba sangre
> de la torpe cabeza,
> y dijo Reinhard: «Ay, majestad, ése,
> el doctor del sombrero rojo». [12]

Pero de ese modo desaparece el momento de la sorpresa. El relato puede prescindir de tales observaciones. Resulta más artístico si la conclusión presenta un carácter enigmático, dejando al oyente la tarea de descubrir las referencias objetivas.

Parece a primera vista que la respuesta metafórica del zorro («ese doctor del birrete rojo») «coloca al asno, como figura subalterna y doliente, en la categoría del sabio alejado del mundo» [13]. Entonces la frase expresaría un intento de complicidad con el que el zorro frustrado espera sacar ganancia de su propia derrota. Pero si la afirmación metafórica se presta a tal interpretación, no es ésa la única alternativa. Su encanto reside justamente en una especie de doble fondo. Adaptándose superficialmente a la perspectiva irónica del poderoso, la frase delata en el fondo una solidaridad con la víctima. El zorro no se salva a costa del torpe. Más bien toma partido por él. Se pone al lado del asno desollado y reprocha indirectamente al león la brutalidad de su conducta. La fábula no habla, pues, en modo alguno de una estrategia de adaptación, aun-

10. R. Bultmann, *Geschichte*, 207.
11. *O. c.*, 235.
12. R. Dithmar (ed.), *Fabeln*, 189.
13. K. Doderer, *o. c.*, 22; cf. también R. Kreis, *o. c.*, 61 (quien olvida señalar que sus reflexiones están inspiradas, en buena parte, en la interpretación de la fábula hecha por Doderer).

que así parezca a primera vista (contra Lutero). K. Doderer hace notar que el zorro se opone veladamente cuando aclara su decisión. Elude, en efecto, «el reconocimiento del principio del poder» al «referirse únicamente a la experiencia *ad hoc*, y da a entender así claramente la diferencia existente entre un doblegamiento y un reconocimiento. Con su alusión al asno empapado en sangre señala la cuestionabilidad del comportamiento de poder, y triunfa en este sentido sobre la carcajada elemental del león. Nosotros nos felicitamos del triunfo, porque es una victoria mediante la formulación y no por el empleo de la fuerza física. Y la forma artística lograda nos distancia de la realidad hasta el punto de poder abrir un margen y alegrarnos en medio de la gravedad de los problemas». [14]

c) *Proyección escénica y tono dramático*

Tras este breve intento de interpretación hay que retomar la pregunta inicial: ¿qué rasgos narrativos caracterizan a la fábula? Recordemos el cuadro del pescador, que la tradición consideró como fábula. Describe en una especie de toma instantánea el momento de la extracción de la red; nada más. La tradición sinóptica habla con un laconismo similar de los dos deudores (Lc 7,41-42a) y de la conducta contrapuesta de los dos hijos (Mt 21,28-30). El relato del reparto del botín nos ofrece, en cambio, el *curso dramático de tres episodios concretos*. Si se prescinde de la exposición (descripción de la caza como situación inicial), la secuencia se articula en tres fases: un doble reparto y el diálogo final. La fábula posee evidentemente un *carácter escénico*. Posee una calidad dramática como pieza épica en miniatura. Es, en expresión de R. Dithmar, «épica y dramática al mismo tiempo; es el drama inserto en una narración de modo lacónico». [15]

El movimiento dramático del relato descansa ante todo en la relación de las dos escenas parciales. No hay que olvidar que la secuencia escénica es *irreversible*. El zorro no reparte correctamente, en el sentido de «conforme a la situación», porque él sea astuto por naturaleza, sino porque tiene presente el mal destino de su predecesor [16]. El asno se hubiera comportado probablemente en

14. *O. c.*, 22s.
15. *Die Fabel*, 103.
16. En esta óptica aparece equivocada la fijación de las figuras de la fábula en determinados caracteres o modelos de acción, fijación que se reitera una y otra vez en la investigación. La determinación concreta de cada animal fabular se produce sólo por la contraposición respectiva o mediante la secuencia de la acción conformada de un modo u otro (cf. R. Dithmar, *Die Fabel*, 113).

forma similar de haber sido el segundo en la tarea. La decisión que toma el zorro es, pues, una *consecuencia de la secuencia escénica.* Aunque el curso narrativo marque claramente el contraste en el comportamiento del asno y el zorro, el arco de tensión trasciende el efecto de sorpresa que causa la reacción del zorro. Todo el curso narrativo culmina en el episodio final dialogado, que pone al sometido externamente en la situación de ofrecer resistencia al poderoso. La fábula está construida deliberadamente de forma que el zorro pronuncie la última frase: «Ese doctor del birrete rojo». Esta frase metafórica, que ataca al señor despótico de la caza y pone en evidencia la perfidia del poder, suena como si se hubiera pronunciado ante el *público.* K. Doderer tiene razón al señalar: «Se abandona aquí el espacio abstracto, con una ubicación concreta ofrecida en un discurso verbal. Pero al mismo tiempo, y esto da a la fábula su carácter ambivalente, la ubicación concreta apunta a una metáfora» [17]. La conclusión acentuada metafóricamente vuelve, pues, por una parte al suceso narrado, y la ubicación concreta sugiere, por otra, un gesto que implica al espectador en la acción. La escena se convierte en tribunal. Porque ahora se le pregunta al público si no quiere dedicar su simpatía al impotente, que se doblega ante la arbitrariedad, pero le rehúsa el reconocimiento.

Resumiendo, la narración fabular aparece esbozada como secuencia escénica en tres actos. Las figuras que aparecen son los actores de un drama donde el espectador ha de participar. Toda la atención se concentra en la escena final (ley estilística del contrapeso). Esta escena está concebida en forma de diálogo. Los dos protagonistas (el león y el zorro) dirimen el conflicto con el discurso y la réplica. También en eso aparece el carácter dramático del relato. El mundo de la fábula se presenta como una especie de «teatro» (K. Doderer) donde encontramos magnitudes de dos tipos: unos son los accesorios y los bastidores, y otros los actores, los personajes que actúan y hablan y ponen el énfasis final. Las expresiones «accesorios», «bastidores» y «actor» están tomadas del ámbito de teatro y, por tanto, de una esfera artística en la que se alcanza un mundo con recursos técnicos: bastidores, accesorios y actores llenan el escenario en el que se actúa para sugestionar al espectador, por las razones que sean. [18]

Los rasgos mencionados convienen también a los *textos parabólicos de los sinópticos.* Al menos la parábola neotestamentaria [19]

17. *O. c.*, 24.
18. K. Doderer, *o. c.*, 52.
19. Sobre el empleo del término en este trabajo, cf. más abajo p. 62s.

implica siempre una secuencia escénica que culmina al final dramáticamente en una solución. Esboza una historia que —como señala acertadamente G. Eichholz [20]— «discurre ante nosotros en forma escénica». Recuérdese la parábola del mal empleado (Mt 18,23s), donde se paralelizan dos procesos de rendición de cuentas. La dureza que se manifiesta en la demanda de la pequeña deuda adquiere un carácter llamativo y escandaloso por haber precedido un acto de generosidad desbordante. Y, como en la fábula del reparto del botín, hay un contraste de conducta que aquí aumenta por el cambio de papeles de una misma persona. La conclusión recuerda el desenlace de la tragedia. Ofrece un carácter de condena. Una disposición de tipo escénico determina también la parábola de los jornaleros (Mt 20,1s). En este relato el orden de los episodios está marcado por los actos de contratación de trabajadores, el pago y una controversia con discurso, réplica y contrarréplica. Hay personajes principales y accesorios, que aparecen y desaparecen conforme a las exigencias de la dirección escénica. Y el movimiento de la acción se encamina de nuevo hacia una escena final concebida dialogalmente. Algo similar ocurre en Lc 16,1s: el administrador sagaz tiene que rendir cuentas y, en una situación sin salida posible, toma una decisión en el monólogo y la pone en práctica. También aquí se presenta un espacio escénico cuando el narrador hace que las personas obren como actores de una pieza teatral. En el primero y tercer acto aparecen los deudores en contraste con el personaje antagónico del acreedor. El encuentro entre los colegas dispares se realiza abordando el asunto pendiente en diálogos (cf. v. 2.5-7) donde la persona del administrador asume los roles del deudor y del acreedor.

El examen de otras parábolas nos indica que el escorzo dramático en tres actos es típico al menos en las parábolas narrativas. Así, la secuencia escénica tripartita en la parábola de los talentos (Mt 25,14s) comprende los episodios: distribución del capital, acción de los empleados y rendición de cuentas en el diálogo. El relato de las diez muchachas (Mt 25,1s) presenta las fases: preparación de las lámparas, proclamación de la llegada del novio y crisis, final con acogida de las muchachas sensatas y exclusión de las muchachas necias. Una doble secuencia con diferente número de escenas aparece en la parábola del hijo pródigo (Lc 15,11s). El fragmento del hijo menor (v. 11-24) comprende los episodios: salida y fracaso en el extranjero, decisión de retorno en el monólogo

20. *O. c.*, 22; cf. E. Fuchs, *Jesus*, 92: «La parábola de Jesús es una pequeña pieza teatral, por decirlo así, que escenifica algo».

y encuentro dialogal con el padre. En cambio, el relato sobre el hijo mayor (v. 25-32) se articula en dos partes: regreso del campo y controversia con el padre. Cabe descubrir una disposición tripartita en el relato del buen samaritano (Lc 10,30s), pero la escena inicial, que describe la situación del viajero asaltado, sirve de momento desencadenante para un contraste de conductas que se expresa en la reacción contrapuesta de los clérigos (sacerdote, levita) y el extranjero (samaritano). Una secuencia de tres actos subyace, por último, en el relato del rico epulón y el mendigo Lázaro (Lc 16,19s), si se considera la estructura enunciativa de los v. 19-26: situación en este mundo, inversión de las relaciones en el más allá, conclusión dialogal. A la vista de los ejemplos aducidos, se comprueba la existencia, casi siempre, de una secuencia de tres actos que culmina en el episodio final. La secuencia de las escenas presenta siempre un carácter irreversible para mantener la intención narrativa.

Lo que observábamos en la fábula es, pues, válido para el relato parabólico. También el mundo de la parábola se puede concebir como un espacio escénico. Una prueba clara de ello es, además de la forma escénica del curso narrativo, «el amplio *uso del lenguaje directo y del monólogo*» [21]. R. Bultmann considera este rasgo como una de las leyes épicas de la poesía popular señaladas por A. Olrik [22] en las leyendas germanas. Hay que observar, sin embargo, que *el principio dialogal responde a las exigencias de una acción concebida en sentido dramático.* En él se manifiesta el carácter dramático de lo épico [23]. Cuando el diálogo preside un relato, como en las fábulas y en las parábolas, nos hallamos en el límite entre lo épico y lo dramático. D. O. Via señala, siguiendo a E. Auerbach [24], que «la dramatización concreta de dos actores frente a frente... no se encuentra en la historiografía antigua», y que «el teatro clásico tiende a lo retórico». Hallamos, en cambio, en las fábulas antiguas y también en las parábolas de la tradición sinóptica «diálogos breves y espontáneos y una conversación directa que influyen en el desarrollo posterior del realismo en literatura». Todo se concentra en un encuentro que discurre por la vía del diálogo, encuentro que «implica significativamente como nota característica el conflicto», según señala Via [25]. A veces predomina el *monólogo.* También éste

21. R. Bultmann, *o. c.*, 206.
22. *Gesetze*, 58-69.
23. Cf. G. Sellin, *Lukas als Gleichniserzähler*: ZNW 65 (1974) 184, n. 85.
24. Cf. *Mimesis*, 51s.
25. *Gleichnisse*, 97.

tiene una base dramática. Si el relato presenta los rasgos de una representación escénica, es obvio que los afectos y las motivaciones se expresen en monólogos de los protagonistas. En ellos los actores expresan «desde sí mismos su intimidad, sus pensamientos más recónditos», como hace notar G. Eichholz [26]. Recuérdese el monólogo del administrador sagaz en Lc 16,3s: «¿Qué voy a hacer ahora que mi amo me quita el empleo? Para cavar no tengo fuerza; mendigar, me da vergüenza. Ya sé lo que voy a hacer...». El monólogo del hijo pródigo (Lc 15,17-19) determina su decisión de volver a casa y culmina en la preparación del discurso al padre. Igualmente significativa para conocer el estado de conciencia del personaje principal es la autorreflexión del juez inicuo en Lc 18,4s: «Yo no temo a Dios ni respeto a hombre, pero esa viuda me está amargando la vida; le voy a hacer justicia para que no venga continuamente a importunarme» (cf. Lc 12,17-19).

El carácter dramático de las parábolas explica, por último, que la acción narrada siga un curso *rectilíneo* [27]. Las parábolas evitan tanto la intersección de diversos planos de acción como el encabalgamiento de escenas sueltas. No hay en ellas una conexión de fragmentos narrativos independientes. Sólo la versión lucana de la parábola de las diez onzas (Lc 19,11s) ofrece el caso de un entrelazamiento de la secuencia escénica del relato principal con episodios de una tradición heterogénea del pretendiente a la corona (cf. los v. 21.14s.27). Pero esto se debe a una elaboración del material parabólico, como presume R. Bultmann [28]. Indica una fase avanzada de la tradición en la que el momento épico se impone a costa de la consecuencia dramática. Como la ley estilística responde a la univialidad y a la rectilinealidad, la regla de la *duplicidad escénica* responde al orden de una composición esbozada en sentido dramático. Cuando los criterios de una obra teatral determinan la marcha narrativa, «sólo pueden aparecer dos personas... hablando o actuando al mismo tiempo. Si están presentes otras personas, pasan inadvertidas. Si han de hablar o actuar más personas, lo harán en escenas sucesivas» [29]. El león exige el reparto del botín a sus acompañantes sucesivamente. El administrador sagaz hace comparecer a los deudores uno por uno y manipula las cuentas en descubierto sucesivamente (Lc 16,5-7). «Los siervos con capital recibido en crédito acuden uno tras otro al señor y éste no les

26. *O. c.*, 26.
27. Cf. R. Bultmann, *o. c.*, 204.
28. *Ibid.*
29. *Ibid.*

interroga a los tres conjuntamente, para distribuir la recompensa y el castigo, sino que otorga a cada uno su retribución inmediatamente después de su informe (Mt 25,19s)»[30]. Los rasgos de la duplicidad escénica y de la univialidad narrativa, al igual que el principio dialógico, corresponden a la épica popular. Este dato sólo adquiere relevancia hermenéutica reconociendo que las reglas mencionadas suponen una voluntad de estilo dramático. La parábola, que es también una pieza miniaturística de carácter épico, representa, al igual que la fábula, una *serie de encuentros representables como espectáculo teatral.* Tiende al mundo del drama.

2. *Trama narrativa y movimiento de la acción*

Hemos señalado la estructura dramática del relato parabólico y la secuencia escénica de los distintos episodios. Se trata de analizar ahora con mayor precisión el principio de construcción correspondiente. R. Dithmar[31] ha establecido un esquema cuatripartito para la fábula: situación — *actio* (lenguaje/acción) — *reactio* (contralenguaje/contraacción) — resultado. Renunciando a una separación estricta entre exposición y primera escena, se obtiene una articulación tripartita (comienzo — cuerpo intermedio — conclusión). Como hemos visto, esa estructura suele predominar en las parábolas neotestamentarias. Según D. O. Via[32], el orden de la mayoría de los relatos parabólicos sinópticos está determinado por una secuencia escénica tripartita cuyo curso puede variar de dos modos: La estructura permite conocer, o bien la serie crisis-actuación (= escena cognitiva como respuesta a la crisis-solución) o la secuencia actuación-crisis-solución. D. O. Via ha intentado especialmente estudiar la peculiaridad lingüística de las parábolas de Jesús utilizando la categoría de la ciencia de la literatura llamada *trama narrativa* (*plot*). Cuando indagamos la trama narrativa de una fábula o de una parábola, no se trata de la sucesión temporal de la acción narrada. No indagamos, pues, la estructura cronológica, la coordinación temporal de los episodios. Es cierto que cabe considerar la parábola como «informe de una acción en el tiempo»[33], como señala ya la teoría de la fábula de Lessing. Pero la pregunta por la trama narrativa no apunta al orden cronológico de los elementos escénicos, sino que se refiere a «la causalidad que opera en los

30. *Ibid.*
31. *Die Fabel*, 106.
32. Cf. *o. c.*, 167.
33. D. O. Via, *Wechselbeziehung*, 59.

acontecimientos» [34]. Interesa, pues, la *pregunta por el fundamento interno de la secuencia elegida.* Así se alcanza lo que he llamado más arriba [35] lo irreversible de los acontecimientos descritos. De este modo cabe ajustar la fábula del reparto del botín al esquema tripartito de Via: (captura del botín y) tentativa de reparto del asno (crisis); decisión del zorro (escena cognitiva como respuesta a la crisis); diálogo final (como solución). Según el enfoque metodológico de Via, todo consiste en reconocer que la intención narrativa de la mencionada fábula se basa en el dinamismo de la estructura dramática [36]. Lo que quiere decir el relato se revela precisamente en la secuencia de los distintos actos. El zorro no sería capaz de delatar la arbitrariedad del poder de no haber precedido la secuencia de los distintos actos. El fracaso del asno es la condición necesaria para la solución del zorro, que ofrece ocasión, a su vez, para un diálogo conflictivo y dramático entre el león y el zorro. *El entramado de relaciones de las distintas escenas garantiza así el efecto del relato.*

Algo similar ocurre en la parábola del mal empleado (Mt 18, 23s). Intentemos sólo imaginar el efecto del relato si las escenas de la rendición de cuentas hubieran discurrido en un orden inverso. Entonces el relato no perdería el acento crítico que le es propio, pero ese acento quedaría desplazado. En efecto, el interés no se centraría en la generosidad mal correspondida; pero resaltaría mucho más la generosidad desbordante, para avergonzar al acreedor despiadado. La interdependencia entre la estructura narrativa y la voluntad enunciativa aparece también en las versiones evangélicas de la parábola del banquete. Lucas (Lc 14,16s) dice al final sobre los primeros invitados que excusaron su asistencia: «Os digo que ninguno de aquellos convidados probará mi banquete» (Lc 14,24) En todo caso, la participación de los llamados posteriormente en el acontecimiento de la fiesta no debe entenderse sólo, en el marco de la composición lucana, como un acto de generosidad inesperada. Posee también, sin duda, un sentido crítico. En efecto, la inclusión de la gente de la calle supone la exclusión de los verdaderos invitados. La secuencia escénica es diferente en la versión de Mateo (Mt 22,2s). Allí «la historia de los convidados termina... antes de reunir a la gente de la calle» (cf. el tránsito de Mt 22,8 a Mt 22,9).

34. D. O. Via, *o. c.*, 60.
35. 18.
36. Cf. D. O. Via, *o. c.*, 62s: «Como la forma y el contenido constituyen una unidad y por eso el significado depende tanto de la primera como del segundo, un cambio de la forma o de la disposición influye en el significado al igual que un cambio del contenido». Sobre el tema, cf. también P. Ricoeur, *Biblische Hermeneutik*, 307.

Por eso «los últimos no ejercen la función de descartar a los primeros. La multitud de buenos y malos (admitidos al final) tiene en sí una relevancia *formal*».[37]

Ahora bien, el esquema tripartito e irreversible en la variación mencionada no es la única nota que distingue la estructura escénica de los relatos parabólicos. D. O. Via ha mostrado que la trama narrativa se entrelaza con un *movimiento de acción* que no lleva al desastre ni a la liberación. Compara el movimiento descendente con el curso de la tragedia, y el movimiento ascendente con el impulso de la comedia, y por eso no califica las diferentes tendencias de acción de *trágicas* ni de *cómicas*[38]. No interesa la sujeción a la terminología. Lo decisivo es que se pueda inferir el movimiento de la acción y referirlo a una secuencia escénica. Via expone esta referencia del siguiente modo: «La combinación de los dos tipos de episodios-modelos con las dos clases de movimiento de la acción puede generar, en teoría, cuatro estructuras diversas de trama narrativa. Las cuatro estructuras se dan en las parábolas narrativas. El administrador sagaz presenta la forma cómica crisis-reacción-solución. Al verse expuesto al peligro de la ruina económica, aquel hombre desleal y falto de escrúpulos se apresuró a prevenir el desastre, si bien con medios ilícitos. Al final aparece él, sorprendentemente, como triunfador. El relato del mal empleado presenta, por otra parte, la estructura trágica crisis-reacción-solución. El protagonista está a punto de ser arrestado; pero, con gran sorpresa suya, se le perdona la deuda. Su reacción, totalmente inadecuada a la libertad obtenida, consiste en privar de libertad a otro. No tuvo presente lo que le había ocurrido a él, y al final perdió definitivamente la libertad que se le había dado como posibilidad. El hijo pródigo presenta el modelo cómico acción-crisis-solución. El hijo menor abandona la casa paterna y derrocha lo que le habían entregado. Esto genera una crisis que consta de autoconfesión, toma de decisión y muy escasa esperanza. Al fin, el pródigo actúa conforme a su decisión y encuentra una acogida que supera con creces sus esperanzas. Por último, el modelo de solución trágica acción-crisis-solución preside el relato de los talentos: el inicio, el cuerpo intermedio y el final... aparecen unidos en una trama narrativa que conduce, en el movimiento descendente, del bienestar a la pérdida».[39]

37. D. O. Via, *o. c.*, 69.
38. *Gleichnisse*, 96s. En lo que sigue se emplean ambos términos, generalmente, en este sentido técnico.
39. *Wechselbeziehung*, 63s.

Via tiene el mérito de haber señalado con especial énfasis el carácter escénico y el curso dramático de los relatos de este género de textos. Incluyendo los criterios de la ciencia moderna de la literatura, ha logrado mostrar ciertas notas que permiten conocer el carácter independiente de un grupo de parábolas de la tradición sinóptica. Más adelante analizaremos las ventajas que ofrece este enfoque para la tarea de una tipificación de las formas parabólicas.[40]

3. *El carácter de los personajes en el mundo narrado*

La peculiaridad narrativa de la fábula, la semejanza y la parábola supone la renuncia al adorno y a la redundancia lingüística. Apenas encontramos un «detalle superfluo»[41]. La narración es extremadamente lacónica y se concentra en lo esencial. A ello corresponde la *limitación del número de los actores* en pocos personajes, dos o tres cuando más, introducidos a menudo sin ninguna caracterización concreta o apenas esbozados. Una pieza con *tres personajes* es la fábula del reparto del botín (la víctima es figura decorativa de la acción). Dentro del nuevo testamento hay que recordar, ante todo, los casos en que aparecen coordinados un padre y sus dos hijos, un amo y dos criados o un acreedor y dos deudores (Mt 21,28s; Lc 7,41s). Habría que mencionar también el relato del mal empleado (Mt 18,23s); el interés se centra en tres personas: el rey, un empleado y su compañero. El *número dual* aparece profusamente en las fábulas clásicas: el zorro y el cuervo, el lobo y el cordero, el león y el ratón. Una reducción similar de los personajes se da en la tradición sinóptica: esclavo y amo (Lc 17,7s), viuda y juez (Lc 18,2s), alguien que pide algo a un amigo (Lc 11,5s), el fariseo y el publicano (Lc 18,10s)[42]. La ley del número dual rige también en las parábolas modernas: el niño y el adulto (B. Brecht, *Der hilflose Knabe* [El niño desamparado]), el transeúnte y el policía (F. Kafka, *Gib's auf!* [¡Déjalo!]).

A la constatación de los escasos personajes se pueden añadir otras observaciones en lo concerniente a la posición social y a las *dramatis personae*. Así, en la fábula «aparecen como interlocutores aquellos que más se oponen entre sí»[43]. K. Doderer evoca «parejas desiguales, como el gran elefante y el pequeño ratón, la mosca y

40. Cf. más abajo, p. 62s.
41. H. Lausberg utiliza la expresión cuando en la *similitudo* «no todos los detalles corresponden al *tertium comparationis*» (*Elemente*, § 402).
42. Cf. R. Bultmann, *o. c.*, 203.
43. K. Doderer, *o. c.*, 82.

el toro», y señala: «El grande y el pequeño, el pobre y el rico, el poderoso y el impotente, el listo y el tonto son algunos de los contrastes básicos que aparecen desde el principio en el relato breve. La gracia de la fábula suele consistir en que la presunta relación de superioridad se invierte y el ratón triunfa sobre el elefante, el zorro sobre el león y el asno sobre el hombre. Esto es antinatural; pero los seres desiguales aparecen en el escenario de la fábula como seres pensantes y hablantes. Aquí la constelación de los personajes prepara en cierto modo la sorpresa» [44]. El momento de *contraste* determina también la coordinación de los personajes en las semejanzas sinópticas. Pero la oposición se expresa aquí en una diferencia de posición social con menos frecuencia de lo que pueda sugerir la constelación del juez y la viuda (Lc 18,2s), del fariseo y el publicano (Lc 18,10s) o del rico y el pobre (Lc 16,19s). Es más frecuente que lo decisivo para el antagonismo sea la oposición binaria de personas de igual rango, que aparecen como una *pareja de gemelos antitéticos* [45]. Por ejemplo, dos hijos de conducta diferente, un criado fiel y otro infiel, o un hombre sensato y otro necio (Mt 21,28s; 24,45s [46]; 7,24s). Los dos deudores de Lc 7,41s y los dos hijos de Lc 15,11-32 parecen formar una auténtica pareja gemela sin implicación del momento de una relación antitética, ya que esas personas ejercen roles análogos que resultan de la relación con un tercero (acreedor, padre). Sin embargo, el paralelismo de los roles implica un contraste, ya que en el primer caso la cuenta de los deudores es diferente y en el segundo un hijo vuelve a casa, mientras que el otro permanece fuera. [47]

La relación entre personas, acentuada por el contraste en verdadera antítesis, se da asimismo cuando la acción hace surgir una oposición binaria, aunque aparezcan más de dos personajes [48]. Así, el grupo de las muchachas sensatas y las muchachas necias (Mt 25,1s) forma una pareja gemela antitética. Otro tanto ocurre en el conflicto entre los jornaleros contratados muy temprano y los con-

44. *Ibid.*
45. Cf. G. Sellin, *Lukas als Gleichniserzähler*: ZNW 65 (1974) 180. Sellin modifica el uso que hace A. Olrik del concepto de «gemelos» (cf. *o. c.*, 63s) refiriendo el término, no a personajes dobles de igual rol, sino a pares contrapuestos: «Dos personas que son iguales por su condición ("gemelos"...), pero que contrastan en su función (pareja de gemelos antitéticos...)».
46. Según J. D. Crossan, las figuras del buen empleado y el mal empleado en Mt 24,45s son la misma persona: «The parable balances a positive and negative possibility within the imagined situation of the same single servant, an overseer» (*In Parables*, 100).
47. Sobre la distribución de las parejas en Mt 18,23s y Lc 16,1s, cf. más abajo, p. 62s.
48. Sobre el tema, cf. R. W. Funk, *Struktur*, 225.

tratados a última hora en Mt 20,1s. El interés narrativo sirve exclusivamente para la confrontación de los primeros y los últimos. Sólo éstos cuentan al final; en efecto, los dos grupos quedan reducidos a un solo personaje representativo en el discurso del dueño de la viña. Ahí se comprueba cómo está justificado considerar el dualismo colectivo como recurso expositivo de una constelación de personajes antitéticos. Una polarización de este tipo se observa en la parábola de los talentos (Mt 25,14s par), pero los dos empleados que obtienen ganancias, por un lado, y el empleado que no obtiene ninguna, por el otro, forman aquí la pareja de oposición narrativamente relevante. La función de los roles permite suponer, además, que el sacerdote y el levita del relato de Lc 10,30s, que aparecen bajo el título de «clérigos», se contraponen al personaje del samaritano [49], y que en la parábola de los convidados (Lc 14,16s) el grupo de éstos y el de los huéspedes sustitutivos forman una pareja gemela antitética. Cabe preguntar, en fin, si la historia de los viñadores (Mc 12,1s par) no presenta un contraste de personajes de estructura totalmente análoga al presentar a los viñadores en oposición a los mensajeros del propietario.

Estas observaciones permiten considerar la *polarización* de las *dramatis personae*, si no como elemento constituyente, sí al menos como una nota distintiva del relato parabólico neotestamentario. El número reducido de personas dice poco en orden a la peculiaridad narrativa de este género textual, mientras no se tenga en cuenta el campo relacional donde se mueve el muy escaso número de actores. Pero atendiendo al tema de la posición respectiva de los personajes, se ve que el énfasis dramático de los relatos se debe a menudo a la introducción de personajes de contraste. Y si bien la parábola neotestamentaria subraya mucho menos que la fábula la inversión de un orden jerárquico, su voluntad expresiva puede estar prefigurada en la proximidad objetiva a la fábula por la constelación polar de una pareja gemela antitética.

Esto hace plantear ya el tema de la *imagen de los personajes en el mundo narrado de la parábola.* Podemos apoyarnos de nuevo en algunas observaciones muy atinadas de K. Doderer. Este hace notar expresamente que los actores de las fábulas se presentan «como figuras artificiales pertenecientes al reino inteligible y como seres irreales»: «No son seres de carne y hueso, a los que el lector tuviera que seguir con sus sensaciones y sentimientos, aportando su compasión, simpatía y antipatía, todo el caudal de las fuerzas

49. Cf. G. Sellin, *Lukas als Gleichniserzähler*: ZBW 65 (1974) 181, y ZNW 66 (1975) 32s.

anímicas, los que pueblan el reino de la fábula; aquí no actúan personas, sino espectros, seres inventados, artificiales, comparables a muñecos. No es correcto considerarlos en una perspectiva psicológica, aunque así lo hayan hecho reiteradamente los hermanos Grimm y sus discípulos» [50]. Es cierto que los contados sujetos de acción aparecen perfilados con nitidez. Poseen unos contornos claros y cabe identificarlos inequívocamente, sobre todo si actúan en un escenario con un mínimo de accesorios. Los personajes y los antagonismos siguen siendo para el lector o el oyente «irreales; y las circunstancias son ideales, transparentes. Mantienen al lector u oyente en el vaivén entre la intuición y la abstracción» [51]. Si se intenta perfilar el carácter de la fábula, es inevitable retrotraerse a su mundo, ya que sólo en él es plausible su existencia. Desde la perspectiva del mundo narrado, «ni los accesorios ni los personajes poseen rasgos diferenciales; al contrario, están plasmados en una tipología ideal. En este sentido, los detalles sirven únicamente para la acentuación de lo típico y no para la individualización del suceso ni de la escena». [52]

Habría que recordar, con todo, que la consiguiente desnaturalización de los personajes se debe únicamente a un género literario que pretende representar las circunstancias humanas en el mundo animal y recurriendo a figuras tomadas de la naturaleza animada e inanimada. Debe extrañar los datos naturales para imponer sus intenciones. Pero cuando los seres humanos aparecen a modo de actores, como en las semejanzas y las parábolas, lo lógico sería evitar esa abstracción. Sin embargo, la fábula afirma su propia tendencia a la desrealización de los personajes aun cuando haga aparecer actores humanos en unión con otros elementos: «Desde el momento en que los seres humanos son transportados al reino de la fábula, ya no son humanos, sino seres fabulosos en ropaje humano. Congelados en espectros y sin los rasgos reales de una individualidad humana, quedan como todos los personajes de fábula en lo típico, sólo poseen prácticamente lenguaje humano y

50. *O. c.*, 61s.
51. K. Doderer, *o. c.*, 60.
52. K. Doderer, *o. c.*, 59; cf. Th. Elm, *Die moderne Parabel*, 21: «Al igual que en los prototipos por excelencia, como la parábola bíblica del *hijo pródigo* o la *parábola del anillo* de Lessing, se trata siempre de una ficción abstracta e impropia, simulación de un caso concreto representado fragmentariamente, conformación esquemática pero precisa, presentación alusiva del devenir sobre un fondo de bastidores y accesorios estilizados, concentración en dos personas o grupos presentados generalmente de modo antitético, narración panorámica y unilineal, no digresiva; no se trata de una vaga fundamentación de la acción, sino de su énfasis deliberado y consciente, donde el lector ha de descubrir analógicamente el sentido didáctico de la parábola».

nombres humanos, y existen como seres perfilados sólo por aquello que dicen» [53]. Doderer llega a calificar a los personajes de fábula como «máscaras utilizadas». Se mueven «como títeres controlados por el autor» [54]. Insertos totalmente en el nexo de relaciones del mundo narrado, sirven exclusivamente a los intereses demostrativos de la fábula: «a pesar de su perfil preciso, condicionado ya por el elemento estructural del contraste entre los personajes, la fábula no puede ingresar en el plano de la comprensión psicológico-realista. Recuérdese a este respecto la fábula del reparto del botín de Lutero. A nosotros, como lectores, no nos importa, en el fondo, que el pobre asno quede al final desollado. El asno es algo tan distante que lo tomamos como una hechura artificial, como una especie de títere al que se podría superponer de nuevo la piel desollada. Más exactamente, la fábula hace ver y señala que sus actores están tomados como objetos de demostración a los que nos acercamos objetivamente y sin actitud compasiva. Las *dramatis personae* de la fábula son un juguete desmontable y un recurso didáctico toscamente construido». [55]

Este juicio drástico no se puede transferir sin más a los relatos parabólicos del nuevo testamento. Sería un error caracterizar a la persona del hijo pródigo como una máscara utilizada externamente, y sería cuando menos exagerado calificar al personaje del mal empleado como «títere» o al grupo de las diez muchachas como un conjunto de «muñecos». Se advierte, no obstante, una tendencia a la tipificación también en el campo de las semejanzas de Jesús. Encontramos en la descripción de los personajes una tendencia generalizadora que impide una visión diferenciada. Esta tendencia es a veces tan clara que hay que hablar de una estilización caricaturesca de los protagonistas (cf. la descripción de personajes judíos en Lc 10,30s y Lc 18,10s). Si ya la restricción del número de personas introduce un elemento de artificialidad, tanto más la conjunción de los personajes antagónicos. Ambos procedimientos generan, como en la fábula, una «esfera poética peculiar» [56] que rebasa las circunstancias de la existencia real. Y si bien la combinación surrealista de personajes que normalmente nada tienen que ver entre sí puede ser una prerrogativa de la fábula, tampoco resulta totalmente ajena al entorno del lenguaje parabólico neotestamentario, como demuestran los pasajes de Lc 16,19s y Lc 12,16s

53. K. Doderer, *o. c.*, 73.
54. *O. c.*, 80.
55. K. Doderer, *o. c.*, 60.
56. K. Doderer, *o. c.*, 76.

(Abraham o Dios como interlocutores de un rico). Cabe preguntar, por lo demás, si el encuentro totalmente inverosímil de los dos deudores en el relato de Mt 18,23s no resulta tan surrealista como la configuración del rico y el patriarca en Lc 16,19s.

Es tan inútil buscar el esfuerzo narrativo de matizar los caracteres y los sujetos de acción en la tradición sinóptica como en la fábula clásica. Ya R. Bultmann señaló que los actores de las parábolas «rara vez aparecen descritos por algún atributo» [57]. Las cualidades de los personajes brotan directamente del tipo de conducta o de las afirmaciones del diálogo. Sólo se mencionan «los afectos y las motivaciones cuando son esenciales para la acción y el clímax» [58]. Así, nada sabemos sobre los sentimientos de un padre en la partida de su hijo. «Falta la descripción de los sentimientos... en las parábolas del amigo importuno, del juez inicuo y de las diez muchachas» [59]. Las observaciones sobre la compasión de un transeúnte (Lc 10,33), de un padre (Lc 15,20b) y de un acreedor del rey (Mt 18,27) o sobre la indignación de los subordinados (Mt 18,31) son la excepción.

La *exposición* es un elemento característico del modo narrativo lacónico y de la escasa matización de los personajes. Los textos no explican por qué el dueño de la viña contrata a los jornaleros. Tampoco explican por qué el hijo menor pide el reparto de bienes. Ni nos aclaran una decisión, una acción o un acontecimiento que luego provoca una serie de complicaciones o de conflictos. Asimismo, el relato termina bruscamente. Nos gustaría saber cómo reaccionan los jornaleros recién llegados a las palabras finales del propietario de la viña o cómo se perfila realmente el futuro del administrador sagaz. Estas cavilaciones quedan reservadas al oyente.

El propio relato parabólico presenta el carácter de un fragmento. Describe una sección de la realidad cotidiana, y esto de un modo peculiar. En efecto, al omitir cualquier contexto y muchos matices de las circunstancias existenciales para lograr una polarización de los personajes, crea *una atmósfera de irrealidad*, la atmósfera de un mundo narrado. Ella obliga a los personajes, que actúan en un plano casi ahistórico, a encontrarse de modo artificial aunque el encuentro ofrezca los rasgos de lo cotidiano. Así podemos medir el alcance hermenéutico de eso que K. Doderer formuló acerca de los elementos constructivos: «Se puede afirmar, en definitiva, que la fábula necesita de un estilo abstracto. Abstracto

57. *O. c.*, 204.
58. R. Bultmann, *o. c.*, 205 (subrayado en el original).
59. *Ibid.*

significa aquí que no hay lugar para una concepción realista de las cosas y que se intenta por todos los medios el distanciamiento de la realidad. Esto se produce ya mediante la construcción de personajes guiñolescos, mediante un entorno mínimo y mediante la irrealidad del acontecer» [60]. Y Doderer dice más: «Lo que sucede, sólo se puede calificar de real en un sentido muy abstracto. Lo que ocurre en la fábula apunta más allá de ésta. El estilo abstracto sirve para alertar al oyente y al lector en este sentido» [61]. Se adopta así una perspectiva que trata de presentar la historia narrada en la fábula como soporte de un encuentro metafórico. Más adelante examinaremos hasta qué punto resulta útil este enfoque para la hermenéutica de las parábolas neotestamentarias.

4. *Características narrativas y rasgos estilísticos*

Hemos señalado ya una serie de fenómenos narrativos que ofrecen una modalidad dramática (principio dialogal, hilo narrativo rectilíneo, dualidad escénica) o que muestran una estrecha relación con la imagen intencional de los personajes (descripción lacónica e indiferenciada de los actores, polarización de personajes, reducidos a unas pocas figuras, empleo preferente de momentos de contraste, aparición y desaparición repentina de las personas). Hay que mencionar complementariamente otras características que marcan la depuración narrativa del lenguaje parabólico. Se trata en general de variables de las formas simples como las que presenta la poesía popular, pero que dejan ver una tendencia estilística. Suelen aparecer en más de un caso y, pese a su presencia limitada, proyectan una luz esclarecedora sobre la «técnica del relato figurado». [62]

Cabe aplicar la ley de la *repetición*, con A. Olrik y R. Bultmann [63], a los momentos estilísticos típicos del relato popular: el león ordena dos veces el reparto del botín; la parábola del mal empleado (Mt 18,23s) expresa dos veces la súplica de misericordia, y las dos con idéntica fórmula (v. 26.29). Dos veces aparece la autoconfesión del hijo pródigo (Lc 15,18s.21), aunque la segunda vez falta el ruego de ser admitido como jornalero (v. 21)... una nota especialmente delicada que sugiere narrativamente la diferencia entre el retorno imaginado y el retorno vivido: la solemne recepción por el padre no permite que el hijo quede degradado

60. *O. c.*, 154.
61. *O. c.*, 155.
62. Cf. R. Bultmann, *o. c.*, 203.
63. Cf. A. Olrik, *o. c.*, 60; R. Bultmann, *o. c.*, 207.

de categoría. Si en estos casos el recurso estilístico de la repetición sirve de contraste, en otros ayuda a potenciar el efecto. Así ocurre en la doble manipulación de las deudas por el administrador sagaz (Lc 16,5-7), ya que, si bien las cantidades anotadas muestran una tendencia decreciente (50 %, 20 %), la diferencia de valor de los cien barriles de aceite y las cien fanegas de trigo supone de hecho un incremento en la rebaja de la deuda, «de forma que el segundo deudor, anotando sólo una quinta parte de su verdadera deuda, obtuvo una ganancia mucho mayor que el primero» [64]. Es un estereotipo la repetición de las disculpas en el relato lucano del banquete (Lc 14, 19s), y la seriación permite también aquí conocer la figura estilística del clímax: la boda adquiere un rango supremo por las razones de descargo alegadas (v. 20). En cambio, la reiterada exigencia de cuentas a los empleados y la sanción correspondiente por el señor en la parábola de los talentos discurren en el sentido de un anticlímax (Mt 25,20s). En una secuencia jerárquica decreciente, conforme a la distribución de sumas (cf. v. 15), los empleados informan uno tras otro sobre el destino que dieron al dinero recibido. El narrador utiliza en este lugar el recurso estilístico del anticlímax tan deliberadamente como el esquema de los números 5-2-1. En efecto, la duplicación de las cantidades de cinco a diez y de dos a cuatro talentos, que logran los dos primeros empleados, produce en el oyente la expectativa de que el tercer empleado doble al menos el talento recibido (E. Linnemann [65]). El relato frustra esta expectativa y confiere así a la conducta del tercer empleado, no sólo el matiz de la sorpresa, sino de la anomalía. También está calculado exactamente el esquema temporal en que se efectúa la reiterada contratación de jornaleros (Mt 20,1-7). El ritmo de las tres horas, perfectamente escalonado, se interrumpe al final y el grupo de los peones contratados a la hora undécima atrae toda la atención.

Hay que mencionar también a este respecto el recurso de la *hipérbole*. Esta es evidente en las cifras fantásticas que se dan. Así, la suma de los diez mil talentos que el mal empleado adeuda al rey (Mt 18,24) raya en lo inimaginable. Mientras que la deuda

64. A. Jülicher, *Gleichnisreden*, II, 502. Resulta problemático suponer con Jülicher (cf. *ibid.*) que el narrador no reflexiona sobre este punto.

65. En un curso dado en Marburgo como profesor invitado (SS 1965). La versión lucana de la parábola habla de diez empleados que reciben diez minas (Lc 19,13). En la escena de rendición de cuentas sólo aparecen tres empleados (cf. Lc 19,16s). En este caso la menor expectativa de una duplicación del capital en el tercer empleado se expresa hablando de un incremento de diez y cinco minas por los dos primeros en una secuencia descendente.

del compañero, que sólo alcanza los cien denarios (v. 28), es razonable y de fácil reembolso, un importe de diez mil talentos excede de las posibilidades del individuo [66]. El número hiperbólico subraya, por un lado, la situación sin salida en que se encuentra el mal empleado y agudiza, por otro, el contraste entre la generosidad desbordante que encuentra este hombre y la dureza de su conducta frente al compañero. También es hiperbólico el énfasis en la indicación de la cosecha en la parábola del sembrador (Mc 4,3s). En clara antítesis con la triple pérdida de la semilla (v. 3-7), el final del relato (v. 8) destaca la triple ganancia. El texto subraya estilísticamente la excelente cosecha en el clímax del treinta, del sesenta y del ciento por uno de rendimiento (v. 3-7). Además del número redondo final, que se desvía de la serie sugerida, las tres indicaciones expresan una extraña plusvalía que no se da normalmente en la naturaleza [67]. También se puede entender en sentido hiperbólico la relación numérica de 1:99 en la parábola de la oveja perdida (Lc 15,4s par. Mt 18,12s) [68]. En efecto, que un pastor abandone 99 ovejas a su suerte, arriesgando toda su hacienda porque no puede sufrir la pérdida de un solo animal, contrasta sin duda con la realidad cotidiana.

A veces la nota estilística de la exageración adquiere un matiz *irónico* [69]. Tal ocurre en la parábola de la semilla que crece por sí misma (Mc 4,26s), subrayando que el agricultor no tiene otra cosa que hacer en el intervalo de tiempo entre la siembra y la recolección que dejar pasar los días y las noches. También es hiperbólicamente fatua la oración que Lc 18,11 pone en boca del fariseo. Se trata de un texto que parodia el autobombo de la piedad farisea hasta convertirla en caricatura. El recurso de la ironía puede combinarse, por otra parte, con el de la repetición. Hay, sin duda, ironía cuando el señor de la parábola de los talentos (Mt 25,14s) reproduce en su contestación (v. 26) el reproche, mitad acusación y mitad defensa, del tercer empleado: «supe que... siegas donde no siembras y recoges donde no esparces» (v. 24), y aparentemente

66. Según cálculos de Josefo, un talento corresponde aproximadamente a diez mil denarios. El precio de un esclavo sumaba por término medio entre 500 y 2.000 denarios (indicaciones de J. Jeremias, *Gleichnisse*, 208s).

67. Cf. J. D. Crossan, *In Parables*, 43s: «The constant use of threesomes is broken here by the terminal 100 (rather than 90 or 120) which is itself a number representing consummation and completeness». H.-J. Klauck, *Allegorie*, 191 se inclina también por el carácter hiperbólico del rendimiento entre el treinta y el ciento por uno (cf. E. Schweizer, *Markus*, 50).

68. Cf. E. Linnemann, *o. c.*, 71; L. Schottroff, *Das Gleichnis vom verlorenen Sohn*, 33 e *ibid.*, n. 25.

69. Sobre el tema, cf. mi artículo *Ironie als Stilmittel*, 421s.

lo deja estar. El señor, en efecto, concluye que «si su criado sabía que era un hombre duro, debía haber puesto su dinero en el banco para obtener intereses» [70]. De modo similar Lc 18,4b persigue un efecto irónico haciendo repetir literalmente al juez inicuo lo dicho sobre él en una descripción lacónica (cf. v. 2): «Aunque no temo a Dios ni respeto a hombre...». La apropiación del retrato que de él hizo la narración («En una ciudad había un juez que ni temía a Dios ni respetaba a hombre» - v. 2) adquiere un matiz cómico en boca de la persona misma. El texto deja en ridículo al protagonista, sobre todo haciéndole condescender al ruego de la viuda contrariamente a su mala fama. En efecto, al indicar que el juez atiende a la viuda por temor a las complicaciones que ésta le puede acarrear (cf. v. 5b), el relato descubre su debilidad y desenmascara el juicio sobre sí mismo expresado en el monólogo.

De especial importancia para la interpretación es, por último, la ya mencionada ley estilística del *contrapeso*. A. Olrik la define así: «Si hay una serie de personas o de cosas, la más importante se coloca en primer lugar, y se reserva el último lugar para aquella que sirve para potenciar el componente épico especial. Nosotros llamamos a estos extremos, con terminología náutica, peso de proa y peso de popa. El punto de gravitación épico está siempre en el peso de popa» [71]. Así, el centro de interés en la parábola del sembrador (Mc 4,3s) es la cosecha en triple progresión mencionada al final, que compensa con creces la triple pérdida (v. 8, en antítesis con los v. 3-7). Si comparamos las variantes del relato del banquete en los evangelios, vemos que Lucas acentúa la aseveración final que sella la exclusión de los primeros convidados (Lc 14,24); Mateo, la noticia feliz de haberse llenado la casa de huéspedes (Mt 22,10). La culminación épica del contrapeso permite adivinar en qué personaje se concentra el interés dramático del relato. Así, en la parábola de los jornaleros (Mt 20,1s) predomina la persona del dueño, un personaje que destaca por su rango social. Esto se constata en el hecho de aparecer en la primera frase del texto (peso de proa); pero el punto focal del proceso lo ocupan los trabajadores de jornada completa, que están indignados. El texto les dedica «una escena de reconocimiento» [72] y son los destinatarios de las palabras finales en que culmina el relato. Algo similar ocurre en casi todas las parábolas. La de los talentos (Mt 25,14s) tiene como punto de mira la rendición de cuentas del tercer empleado y la condena de su

70. D. O. Via, *Gleichnisse*, 116; cf. H. Clavier, *L'ironie*, 15s.
71. *O. c.*, 64.
72. D. O. Via, *Gleichnisse*, 142.

conducta arbitraria (v. 24-28); el relato de Mt 18,23s se orienta a la acción cruel del mal empleado y a su sanción por el rey (v. 28-34). En otros casos la historia concluye con la acción sorprendente de uno de los participantes; así, Lc 10,30s con la ayuda solícita del samaritano y Lc 16,1s con la manipulación fraudulenta del administrador. La ubicación de estos episodios al final del relato tiene como consecuencia la atención especial dedicada a los actores respectivos.

Cabe afirmar, resumiendo, que en una secuencia determinada por personas o por cosas, la dramaturgia de la composición busca siempre concentrar la tensión del movimiento narrativo en el giro final. Sólo desde el final resulta transparente el curso de la acción; desde el final adquiere sentido el detalle. El oyente tiene que hacer desfilar ante sí lo narrado para descubrir de ese modo el significado global del relato.

2

SOBRE LA TIPIFICACION DE LAS FORMAS

Hemos hablado hasta ahora de semejanza, parábola y fábula sin establecer expresamente una diferencia específica entre estas formas literarias. El punto de apoyo para una distinción ha sido simplemente la repetida alusión a las semejanzas *narrativas* en la tradición sinóptica y la delimitación que ello implica frente a otras formas del mismo entorno lingüístico. Se trata ahora de exponer reflexivamente los criterios en que descansa esta diferenciación y el significado que tiene la misma. Indagaremos, pues, las notas características que justifican una distinción entre semejanza (en sentido estricto), parábola y fábula. Abordaremos también en este contexto la forma del denominado «relato ejemplar».

1. *La alegoría como lenguaje doble*

Para conocer con la mayor precisión posible la peculiaridad del lenguaje parabólico, abordaremos en primer lugar otra forma de lenguaje analógico que habíamos dejado de lado: la alegoría. El haberla dejado de lado se debe a su naturaleza especial. La alegoría es una figura de lenguaje de índole particular. Este punto no se tuvo en cuenta, durante siglos, en la exposición de las parábolas. Se partía, como algo obvio, de la premisa de que las parábolas neotestamentarias estaban concebidas alegóricamente [1]. Tal supues-

1. Cf. el informe sobre investigación crítica de A. Jülicher en su estudio pionero de las parábolas de Jesús (*Gleichnisreden*, I, 203s); sobre la relación entre parábola y alegoría, cf. ahora H. Weder, *Gleichnisse*, 69s; G. Sellin, *Allegorie*, 367s.

to, mantenido por un prejuicio de la exégesis ingenua (y no sólo de ella) hasta nuestros días [2], es insostenible. Esta afirmación se justificará en los apartados siguientes.

En exégesis y en ciencia de la literatura se distingue entre dos clases de discurso alegórico. La primera, estudiada bajo el título de *alegoría*, es una determinada figura del lenguaje literario. La segunda se denomina *alegoresis* y designa un determinado método de exposición. Ambos modos de lenguaje alegórico se influyen mutuamente, y no sólo en sentido antagónico. En realidad están relacionados entre sí. En efecto, «la alegoría es la referencia de un texto a su interpretación alegórica». Por eso no hay que disociar «la alegoría como forma textual... de la alegoresis como forma interpretativa» [3]. En el marco de la exposición de las parábolas neotestamentarias aparece un tercer caso de alegorismo que cabe considerar como una forma especial de alegoresis. Se trata de la ampliación secundaria de un texto parabólico mediante rasgos de signo alegórico que sugieren una lectura alegórica del episodio narrado. Para designar esta modificación de la forma lingüística de una parábola por la inserción de elementos alegóricos se ha acuñado el término *alegorización*.

a) *La alegoría*

Analizaremos primero las notas de la alegoría como figura de lenguaje. Pueden servir de punto de partida para el análisis dos ejemplos que en una primera consideración parecen mostrar una cierta afinidad con las formas lingüísticas de la fábula y de la parábola.

El capítulo 17 del libro de Ezequiel (Ez 17,3-10) contiene el siguiente relato:

3: Di: Así habló Yahvé:
el águila gigante,
de gigantescas alas, de gran envergadura, de plumaje tupido,
de color abigarrado, voló al Líbano;
4: cogió el cogollo del cedro / arrancó su pimpollo cimero
y se lo llevó a un país de mercaderes, plantándolo en una ciudad de traficantes.
5: Después cogió simiente de la tierra
y la echó en terreno sembradío, la sembró ribereña, junto a aguas abundantes,

2. Intentos de rehabilitar la alegoría en el terreno de la investigación de la parábola se encuentran, entre otros, en M. Black, *Gleichnisse*, 262s; J. D. Crossan, *Raid*, 115s; H.-J. Klauck, *Allegorie*, *passim*.
3. G. Kurz, *Hermeneutik*, 21.

6: para que germinara y se hiciera vid aparrada, achaparrada,
para que orientara hacia ella los sarmientos y le sometiera
las raíces.
Y se hizo vid y echó pámpanos y se puso frondosa.
7: Vino después otra águila gigante,
de gigantescas alas y de espeso plumaje,
y entonces esta vid
sesgó sus raíces hacia ella
y orientó hacia ella sus sarmientos,
para recibir más riego
que en el bancal donde estaba plantada.
8: En buen campo de agua abundante fue plantada
para echar ramas y dar fruto y hacerse vid espléndida.
9: Di: Esto dice el Señor:
¿Se logrará?
¿O la desceparán
y se marchitarán todos sus renuevos?
(Se marchitará; no hará falta un brazo robusto
ni mucha gente para desceparla).
10: Mirad, ya está plantada: ¿se logrará?
¿O se agostará cuando la azote el viento solano?
En el bancal donde germinó se agostará.

El fragmento posee una distribución clara. La primera parte (v. 3-8) está articulada por la aparición de dos águilas (v. 3-6.7s). La segunda, claramente delimitada por la fórmula reiterada del mensajero (v. 9s), incluye preguntas argumentativas y ofrece otra perspectiva incluso en el aspecto formal. Siguiendo el curso del proceso, el conjunto narrado no resulta tan absurdo. La coordinación antitética de las dos águilas y la posición de la vid, inserta en ese antagonismo, no le restan capacidad enunciativa, aunque la relación entre las águilas y la vid parezca muy forzada. Como hemos visto, las constelaciones de figuras de matiz surrealista no son ajenas a la fábula. El hecho de que el comportamiento de la vid ostente rasgos antropomórficos tampoco excede necesariamente del ámbito relacional del mundo narrado, por grotesca que parezca la idea de que «una planta oriente sus raíces y sarmientos hacia un águila, desviándolas del agua» [4]. Resulta chocante la reorientación de la vid totalmente inmotivada. Sabemos de la presencia de una segunda águila gigante, pero el relato nada dice sobre la causa de que la vid se desvíe de su plantador y busque los cuidados de otro dueño. Una vez observada la falta de plausibilidad del curso de la acción, descubrimos otros momentos que resultan enigmáticos en el marco del proceso narrado. Así, es difícil establecer una relación entre el episodio de la vid y la acción de la primera águila descrita

4. J. Garscha, *Studien*, 26.

al principio, acción concerniente al pimpollo de cedro (v. 3s). ¿Qué significa la progresión sugerida en la secuencia monte (Líbano) — cima de árbol (cedro) — pimpollo cimero? ¿A qué se refieren los apelativos de «país de mercaderes» y «ciudad de traficantes» para designar el punto de destino? Como observa J. Garscha [5] en su análisis del fragmento, la serie de hazañas del águila parece poco coherente en el aspecto narrativo: «Cabe imaginar que un águila corte la punta de un cedro del Líbano y la trasplante en otro lugar»; pero «resulta ya extravagante la afirmación de que el águila misma plante, como un labrador, un renuevo. Más tarde, el pimpollo plantado por el águila junto a las aguas resulta ser una cepa de vid». Parece extraño en este contexto el dato de que la vid vaya a convertirse en una planta «achaparrada» (v. 6), un añadido que contrasta, por lo demás, con la sugerencia de un crecimiento generoso de la vid (cf. v. 5s.8).

Todas las observaciones señalan una incongruencia narrativa que oscurece el ritmo del conjunto a pesar de ciertos rasgos sugerentes y de una escenificación pormenorizada. No se puede afirmar precisamente que el relato hable por sí mismo [6]. El rango de las figuras, el significado de los atributos y de los predicados y la lógica de las relaciones se infieren sólo de un marco referencial que se halla fuera del relato y que éste trata de reflejar. En este caso la magnitud referencial es dada por una frase interpretativa que viene a descifrar el sentido profundo de todos los detalles y la secuencia expuesta (Ez 17,11-21). Sabemos por ella que las dos águilas materializan la soberanía de Babilonia y de Egipto, y el cedro del Líbano y su cima representan a Jerusalén, al rey de Judá y a la nobleza, mientras que el pimpollo de la vid representa al vasallo instituido desde Babilonia. Podemos dejar de lado los desajustes que se comprueban en el relato y en la interpretación, y también en las relaciones de los dos fragmentos. También podemos relegar las preguntas de si la trama textual de Ez 17,3-10 procede de un discurso figurado que originariamente tuvo otra orientación y si fue concebida de acuerdo con esta interpretación [7]. Hay que juzgar, en todo caso, la versión actual del texto como una estructura enunciativa que alude a la fase final de la historia judía y expone en clave el destino de los dos últimos representantes de Judá (Joaquín y Sedecías) en el campo de tensión de las grandes potencias. Como

5. *Ibid.*
6. Contra H.-J. Klauck (cf. también *o. c.*, 71s).
7. Sobre consideraciones fundadas de este tipo, cf. el análisis de J. Garscha, *o. c.*, 26s, y G. von Rad, *Weisheit*, 65.

demuestran las preguntas argumentativas finales, todo lo preside una actitud crítica frente a la táctica del vasallo apoyado por Babilonia. Se puede caracterizar así el texto de Ez 17,3-10 como «disfraz misterioso y fantástico de algo» [8], disfraz que sólo puede comprender aquel que tiene presente el marco referencial.

El segundo ejemplo es de signo muy diferente. Se trata de un poema de Friedrich Rückert que lleva el título, bastante extraño, de Parábola: [9]

Un hombre en Siria caminaba,
llevando un camello del ramal.
La bestia en gesto irascible
comenzó de pronto a espantarse
y resopló tan fieramente
que el guía echó a correr.
Corriendo, un pozo vio
al borde del camino.
Oyó a la bestia jadear a su espalda
y esto le produjo pánico.
Se arrastró hacia el fondo del pozo,
no cayó, quedó suspenso.
Una zarzamora crecía
desde el fondo del fragoso pozo;
el hombre se aferró a ella,
lamentando su situación.
Alzó los ojos y vio
la cabeza del camello pavorosamente próxima,
que intentaba atraparlo.
Entonces miró al manantial;
vio en el fondo un dragón
con las fauces abiertas,
queriendo devorarlo,
si caía abajo.
Así suspenso en medio de ambos,
contempló el infeliz un tercer cuadro.
Se colgó de la raíz de una mata
que crecía en la hendidura del muro
y vio una pareja de ratones;
uno era negro, el otro blanco.
Vio cómo el negro roía la raíz,
alternando con el blanco.
Roían, tiraban, cavaban, removían,
quitaban tierra de la raíz;
y cuando corrieron abajo,
el dragón del fondo miró
para ver cómo pronto
la mata cortada

8. Tal es la definición de alegoría que propone R. Bultmann, *o. c.*, 214.
9. Cita tomada de la colección de R. Dithmar (ed.), *Fabeln*, 213s. En la descripción que hace A. Jülicher de la alegoría el poema adquiere el carácter de un paradigma (cf. *Gleichnisreden*, I, 60.65.77.79s.82.94.109.178).

caía con su carga.
El hombre en su angustia, terror y desesperación,
desplazado, dislocado, amenazado,
suspenso en el aire,
buscó la salvación en vano.
Y mirando a su alrededor,
vio una ramita que colgaba
del zarzal con moras maduras.
No pudo resistir el placer.
No vio la furia del camello
ni el dragón en las aguas
ni el juego artero de los ratones,
cuando avistó las moras.
Dejó que el animal jadease arriba
y el dragón se relamiera abajo
y junto a él royeran los ratones;
tendió la mano, ávido, a las moras,
estaban exquisitas,
comió con gusto moras del zarzal
y por el dulzor del manjar
olvidó todo su miedo.

La historia narrada en el poema parece a primera vista perfecta y plausible. El curso de la acción discurre de modo consecuente y sin incoherencias. Pero un examen atento encuentra algunos detalles extraños y artificiales. El relato ofrece evidentemente una estampa legendaria. La pareja de ratones desentona en el marco de la escena y el miedo del hombre es poco convincente. ¿Por qué se dice expresamente que un ratón era negro y el otro blanco? La diversidad de color ¿posee un sentido meramente decorativo? Parece injustificada la idea de que el comer moras expulsa el miedo y produce paz. La historia resulta aún más enigmática cuando se analizan sus detalles. La plausibilidad presentida al principio resulta superficial. El carácter confuso y trivial al mismo tiempo de lo narrado hace sospechar que el episodio debe tomarse en un sentido diferente al que sugiere la primera lectura de su letra.

La clave de todo el tema la ofrece la aplicación que hace el propio poeta:

Tú preguntarás: ¿quién es ese necio
capaz de olvidar así el miedo?
Ese hombre, amigo, eres tú;
escucha la interpretación.
El dragón del fondo del pozo
es la garganta abierta de la muerte;
y el camello que amenaza arriba,
es la angustia y miseria de la vida.
Tú estás suspenso entre la muerte y la vida
junto al arbusto verde del mundo.
Los dos animales que roen las raíces

para entregarte con las ramas que te sostienen
al poder de la muerte,
los dos ratones, se llaman día y noche.
El negro roe a escondidas
de la noche a la mañana.
El blanco socava la raíz
de la mañana a la noche.
En medio de este espanto
la mora atrae tus sentidos,
hasta hacerte olvidar
el camello de la miseria de la vida,
el dragón de la muerte en el fondo,
los ratones del día y de la noche,
y preocuparte sólo
de atrapar cuantas moras puedas
en las grietas del pozo del sepulcro.

Esta interpretación desvela el enigma del poema. La aclaración de los distintos detalles despeja el conjunto y explica las relaciones existentes entre unos actores apenas compaginables entre sí. Entonces el relato resulta sugestivo y quizá divertido, porque se entrevé que representa en código el placer de los sentidos humanos y apunta irónicamente a él, pese a la simulada seriedad. Sin una interpretación que descubra el juego de la desfiguración, el poema resultaría oscuro y enigmático.

A la luz de estos ejemplos podemos recoger algunos puntos de vista que son significativos para la alegoría como figura de lenguaje:

a) Un *relato de ficción* es alegoría si *dice algo y al mismo tiempo otra cosa.* La historia del primer plano remite a una segunda; el sentido literal, a un ultrasentido alegórico. G. Kurz observa con acierto: «La alegoría dice una cosa directamente y otra cosa indirectamente, o: dice algo y da a entender otra cosa. La alegoría es, pues, un lenguaje indirecto. No es que este lenguaje diga primero una cosa y luego otra, sino que da a entender una cosa *diciendo algo diferente.* Dice algo y significa *mediante* lo dicho algo distinto (de lo que significa lo dicho)» [10]. Hay que tener en cuenta que el lenguaje alegórico *apunta* a algo propiamente dicho que le precede como dicho anticipadamente. Lo supuestamente dicho es un reflejo de lo dicho de verdad. Lo que aparece en el acto de comprensión como un pasar de lo uno a lo otro, de lo dicho en primer plano a lo dicho en el fondo, se presenta de hecho como

10. *O. c.*, 14 critica brevemente la recepción usual de la definición de alegoría de Quintiliano (*InstOrat* VIII, 6, 44; cf. más abajo n. 13), como se trasluce por ejemplo en una expresión formal de D. O. Via (*Gleichnisse*, 20: «una alegoría no dice lo que significa, y no significa lo que dice»); y señala: «El sentido alegórico es el sentido latente de un sentido patente» (*o. c.*, 15).

un regreso de lo otro a lo uno, del cifrado al desciframiento de la verdad. Por eso es problemático afirmar que las dos historias se iluminan recíprocamente [11]. La primera historia, en efecto, sólo puede dar a entender una segunda historia *porque y en tanto que la segunda historia se da a entender a través de la primera.* El momento que genera la comprensión reside en el segundo discurso, no en el primero. Al igual que en un acertijo resuelto y en un chiste entendido, el relato alegórico cesa una vez descubierto el segundo texto (en realidad, el primero), que es el que garantiza que el lector o el oyente pueda enterarse de lo dicho. Una vez «hecha la traducción, se puede dejar de lado la alegoría, ya superflua». [12]

La caracterización de la alegoría como una especie de doble lenguaje se basa en la definición clásica de Quintiliano: «La alegoría, que se interpreta como inversión (*inversio*), muestra algo mediante palabras, algo distinto (a veces también lo contrario) mediante el sentido» (*InstOrat* VIII 6,44) [13]. Esta descripción concisa es, por cierto, insuficiente, porque da la impresión de que la duplicación peculiar de la alegoría se puede caracterizar por la oposición exclusiva entre las palabras y el sentido (*verba - sensus*). Se trata en realidad, por ambos lados, de un fenómeno de lenguaje y de un fenómeno de significación. Nosotros respetamos esta circunstancia al concebir la alegoría como la duplicación de una historia. La primera historia da a entender algo diferente, al decir y significar algo. Y la otra, que es la que interesa, ostenta a su vez el carácter de una historia que dice algo y significa algo. Ambas historias dicen y significan algo.

b) Otra afirmación de Quintiliano aporta nueva luz. Este tratadista señala que la alegoría suele desarrollarse en una *serie de metáforas* (cf. también *InstOrat* IX 2, 46; *allegoriam facit continua metaphora* [una metáfora continuada forma una alegoría]). Quintiliano cita como ejemplo la célebre frase de Horacio en la Oda I 14:

> Nave, el oleaje te arrastra a la mar.
> ¿Qué hacer ahora, ay? Enfila valiente el puerto.

Según Quintiliano, el entendido sabe que el poeta dice barco por república, olas y tempestades por guerras civiles y puerto por

11. Así G. Kurz, *o. c.*, 20.
12. P. Ricoeur, *Symbolik*, 23; difiere G. Kurz, *o. c.*, 20.
13. *Allegoria, quam inversionem interpretantur, aut aliud verbis aliud sensu ostendit, aut etiam interim contrarium.* La parte final de la definición según la cual la tensión entre lo dicho y lo significado puede culminar en una relación de contraste, se refiere a la figura estilística de la ironía, que la tradición retórica suele asignar a la alegoría (cf. H. Lausberg, *Handbuch*, § 896).

paz y concordia [14]. La tradición retórica define la alegoría como tropo, concretamente como «la metáfora ampliada en un conjunto de frases» [15]. Así reza la definición de alegoría desde la perspectiva de la retórica en H. Lausberg: «La alegoría es para el pensamiento lo que la metáfora... es para la palabra individual: la alegoría, pues, guarda una relación análoga con el verdadero pensamiento. La relación de la alegoría con la metáfora es cuantitativa: la alegoría es una metáfora desarrollada en toda una frase (o varias)». [16]

La alegoría como figura de lenguaje se puede considerar, así, como una concatenación de distintos elementos que poseen un carácter metafórico. Esto es válido únicamente en el sentido de la definición retórica de la metáfora, que abordaremos más adelante [17]. Determinadas palabras de la primera historia representan determinadas palabras de la segunda historia. Se trata del proceso de *sustitución*: elementos de lo dicho literalmente adoptan el papel de elementos de lo dicho ocultamente. Pero la sustitución de una palabra por otra se produce dentro de los límites de una relación analógica muy perfilada. Es decisiva para el intercambio una relación de similitud que una al representante con lo representado. Así, el fenómeno de la navegación parece destinado a expresar los avatares de la república.

Estas reflexiones permiten concluir que la base de la alegoría es un tipo de metáfora donde lo dicho literalmente posee una atribución semántica fija. Sólo una palabra que cumpla los requisitos de analogía del paradigma puede considerarse como sustitutiva. La metáfora de la alegoría se halla, pues, en el mismo plano que la metáfora del lenguaje ordinario que consta en el diccionario. La posibilidad de una sustitución alegórica viene limitada y codificada de forma que la metáfora adopta en este contexto el carácter de una *cifra* [18]. Hay que añadir a esto otra constatación. Dado que los distintos rasgos de la primera historia han de revelar los elementos correspondientes de una segunda historia que confieren el verdadero sentido al conjunto, la combinación de estos elementos en un todo narrativo sólo adquiere plausibilidad en el plano de la segunda

14. Traducción al alemán según la edición de H. Rahn, *Ausbildung*, 237; para la crítica a esta solución de Quintiliano, cf. H. Blumenberg, *Schiffbruch*, 121.
15. A. Jülicher, *Gleichnisreden*, I, 58.
16. *Handbuch*, § 895.
17. Cf. más abajo, p. 111s.
18. Cf. G. Sellin, *Allegorie*, 389s. Cuando se reclama para determinadas parábolas de procedencia rabínica con carácter inequívocamente alegórico el concepto de *metaphor-expansion* (cf. A. Feldman, *Parables*, 7.9), se hace referencia a la metáfora lexicalizada, congelada en cifra.

historia. «Los distintos rasgos remiten, pues, *primariamente* hacia fuera, a los sujetos significados por ellos, para luego relacionarlos entre sí de modo secundario». [19]

c) Según Quintiliano (*InstOrat* VIII 6,47), se pueden distinguir dos formas de alegoría como figura de lenguaje: la *alegoría perfecta* (*tota allegoria*), que codifica globalmente el tema, y la *alegoría imperfecta*, donde las partes codificadas se combinan con partes interpretativas (*permixta apertis allegoria*). Es más frecuente la segunda forma. Ella ofrece, junto con la historia alegórica, la clave de solución. Esto ocurre de modo impresionante en una variante cristiana de la alegoría de la navegación [20]. El canto religioso anuncia el nacimiento del Hijo de Dios con la frase «llega una nave cargada hasta el borde más alto». La llegada de la nave tiene en realidad un sentido escatológico, como se desprende de la tercera estrofa:

El ancla prende en el fondo,
la nave está próxima a la tierra.
La Palabra se nos hace carne,
el Hijo fue enviado.

El desembarco aparece aquí referido expresamente a la encarnación de la Palabra. La segunda historia sugerida con la primera es mencionada explícitamente (interesa hacer notar que la misma frase interpretativa posee aquí un carácter metafórico). A este caso de discurso indirecto y directo hay que sumar los ejemplos de la alegoría del águila en Ez 17 y del poema de Rückert antes mencionados.

Mucho más rara es la alegoría perfecta, esa forma en la que «no cabe encontrar ningún vestigio lexical de pensamiento formal», o sólo un vestigio oculto [21]. Aparece, por ejemplo, como alegoría pura el mencionado uso de la metáfora de la navegación en la Oda I 14 de Horacio. Así ha de juzgarse la frase de François Mauriac citada por J. Dubois y otros [22]: «La nave ebria se unió con el gran velero solitario» (le bateau ivre a rejoint le grand voilier solitaire). La frase expresa en clave que la política de de Gaulle encontró un seguimiento especial en la persona del escritor Mal-

19. H. Weder, *Gleichnisse*, 71. Sobre el tema, cf. también A. Jülicher, *o. c.*, 58: «La alegoría no es una suma de metáforas de cualquier tipo, sino un discurso cuyos elementos constitutivos son sin duda metáforas, pero relacionadas entre sí y derivadas de la misma esfera».
20. Cf. G. Kurz, *o. c.*, 15.
21. H. Lausberg, *Handbuch*, § 897.
22. *Rhetorik*, 227 (para el siguiente comentario, cf. *o. c.*, 227s).

raux. Este mensaje sólo se puede descubrir en la frase dentro de una determinada situación lingüística. Es posible que el lector u oyente adquiera entonces los recursos de comprensión para conocer el ropaje alegórico de la frase. El contexto hace suponer que la nave posee una afinidad especial con el gran «velero solitario». Si se considera esta expresión como cifra para un estadista muy determinado, la nave a la que se aplica el ambiguo atributo de «ebria» y se personifica podría designar a una persona concreta, sobre todo porque la expresión alude a una metáfora consolidada. En efecto, un poeta (Rimbaud) se había calificado ya a sí mismo como «nave ebria». Ahora bien, este precedente sólo podía ser familiar a un hombre culto y, aun captando el doble carácter de la alusión, resulta difícil imaginar el movimiento indicado en la frase. Suena muy extraño, en efecto, que la nave vaya a juntarse con el velero. Sólo es posible descubrir la ironía subyacente en la distorsión trascendiendo las representaciones habituales. Resulta así que el lenguaje alegórico cede a su desvelamiento, pero opone una resistencia a la disolución buscada por él mismo, resistencia que impide una comprensión demasiado rápida. Y justamente ahí reside el atractivo del disfraz alegórico.

d) Esto último hace preguntar ya *qué es lo que permite identificar un lenguaje alegórico como tal y comprenderlo conforme a su intención.* Hemos señalado que el relato alegórico habla de una segunda historia que se expresa en él y por él. Como la narración alegórica obedece a su vez a la segunda historia, y posee por tanto un carácter reflexivo, sólo cabe descubrir la alegoría a condición de que exista ya la estructura codificada. La comprensión debe seguir un movimiento circular: la alegoría transmite un referente a través del cual se transmite ella misma. La primera historia remite a otra que acredita a su vez la estructura interna de la primera. Si el lector u oyente se confía al relato alegórico, cae en el vacío al no estar informado de antemano sobre sus referentes. En otros términos: «Dado que la alegoría depende de su sentido o de su punto de referencia, de su situación referencial, el lector ha de estar familiarizado con ésta para comprender la historia» [23]. La alegoría suele estar dirigida, pues, a un público consagrado. Es importante para ella que el destinatario comprenda el juego de la distorsión y perciba el texto como reflejo de otro texto. La comprensión está amenazada de malentendido. No se puede excluir la posibilidad de que alguien tome el relato alegórico en sentido literal.

23. D. O. Via, *Gleichnisse*, 19.

A pesar del carácter tautológico de la hermenéutica alegórica, hay que hacer notar que se puede inducir al destinatario, mediante *determinadas señales*, a percibir la historia narrada como el protocolo de otra historia. A ello ayuda, ante todo, la situación lingüística misma o el contexto donde se inserta la alegoría: «El autor narra una historia de la que él puede esperar, en virtud de un conocimiento compartido con el lector, que sea recibida por éste en el marco referencial de otra historia» [24]. Un imperativo enfático como la exclamación «quien tenga oídos para oír, que oiga» (cf. ThEv Log. 65 [93, 16]) puede estimular suplementariamente al destinatario a considerar un mensaje cifrado en el texto y a descubrir el misterio comunicado en lo dicho. La misma función desempeñan las peculiaridades inmanentes al texto. Como se ve en el ejemplo tomado de Ez 17, las distorsiones extremas de la realidad, un «absurdo o contradicción o escándalo inmanente al sentido literal» [25] llevados al extremo de lo tolerable son señales de la presencia de una alegoría. Pero también un curso de la acción excesivamente trivial y simple puede provocar, a la inversa, la impresión de una isotopía narrativa insuficientemente desarrollada [26]. En el mundo del discurso alegórico, la nota de la desviación puede aparecer tanto en el rasgo de lo excéntrico y lo grotesco como en el rasgo de lo vulgar y anodino. Ambos casos irritan a un sujeto que desea deleitarse con una lectura ingenua del texto. Precisamente «la decepción ante el sentido primario impulsa a indagar si no podrá existir una segunda isotopía menos trivial». [27]

e) Respecto a esta caracterización del lenguaje alegórico cabe preguntar si la tradición sinóptica del nuevo testamento ofrece relatos concebidos como alegorías en sentido propio. Algunos aducen pasajes como Mt 25,1s y Mc 12,1s. Pero la sospecha alegórica resulta en ambos casos infundada si el análisis se orienta en la fase inicial de la tradición [28]. Sin embargo, algunos fragmentos narrativos de la tradición jesuática, que no aparecían originariamente como alegorías, se interpretaron muy pronto como alegóricos y fueron recibidos en este sentido. Vamos a abordar este punto.

24. G. Kurz, *o. c.*, 18.
25. G. Kurz, *o. c.*, 17s.
26. Cf. además del ejemplo de Rückert mencionado al principio el poema de W. Finck, *Gang durch die Kuhherde* (citado en G. Kurz, *o. c.*, 18s).
27. J. Dubois y otros, *o. c.*; sobre el tema, cf. la recopilación de las señales artificiales de lenguaje figurado en H. Lausberg, *Handbuch* (Registerband), 830.
28. R. Bultmann caracteriza ambos fragmentos como alegorías (cf. *o. c.*, 190s); cf. en cambio en sentido contrario por ejemplo E. Linnemann, *o. c.*, 130s; D. O. Via, *Gleichnisse*, 128s; H. Weder, *o. c.*, 147s.239s.

b) *La alegoresis*

H. Lausberg hace notar que, además de «las alegorías que el hablante (el poeta) concibe como alegorías para expresar otro sentido auténtico... (hay) alegorías que el propio hablante (poeta) no concibe como alegorías, sino como sentido auténtico (*proprie*), pero que el público entiende como alegorías destinadas a expresar otro sentido auténtico. Hay, pues, además de las alegorías producidas por el poeta, alegorías interpretadas por el público en la poesía. Especialmente la literatura que sobrevive a su primer público contemporáneo y perdura bajo otras circunstancias sociales, adapta su sentido a tales circunstancias modificadas» [29]. Esto significa, a mi juicio, que se examina la forma interpretativa exigida por la figura literaria de la alegoría y de la metáfora en textos que no están concebidos originariamente en el sentido de un doble lenguaje alegórico. Para designar un procedimiento que considera como alegorías ciertos documentos literarios concebidos en una línea no alegórica, se emplea el término «alegoresis».

En la filosofía helenística, el método exegético de la alegoresis está al servicio de una apropiación crítica de la tradición mítica. Como observa P. Ricoeur acertadamente, la alegoría fue históricamente, «más que un procedimiento literario y retórico de construcción artificial de pseudosímbolos, un modo de tratar los mitos como alegorías; esto ocurre en la interpretación estoica de los mitos de Homero y Hesíodo, que consiste en tomar los mitos como una filosofía encubierta. Interpretar significa entonces ver a través del disfraz y, de ese modo, hacerlo superfluo; en otros términos, la alegoría fue mucho más una forma lúdica de la hermenéutica que una creación espontánea de signos» [30]. La alegoresis adopta en la tradición posexílica-judía, preferentemente, una función propia de la teología de la revelación. No se inspira en la exégesis crítica de los mitos religiosos, propia de la filosofía helenística, sino en la tradición de la hermenéutica veterotestamentaria de los sueños (cf. Gén 40s). [31]

Un ejemplo de alegoresis de carácter apocalíptico, utilizado en sentido literariamente reflexivo, se encuentra en el libro IV de Esdras [32]. En este escrito, concebido en una línea dialogal, el vi-

29. *Handbuch*, § 900.
30. P. Ricoeur, *Symbolik*, 23s; sobre el alegorismo en los escritos antiguos, cf. la excelente panorámica de H.-J. Klauck, *o. c.*, 32-130.
31. Sobre el tema, cf. concretamente H.-J. Klauck, *o. c.*, 67s; K. Berger, *Frage*, 433s.
32. Cf. mis contribuciones *Prophet*, 478s; *Ironie der Offenbarung*, 75s.

dente Esdras discute con el ángel Uriel sobre la promesa aliancista hecha por Yahvé a Israel. El discurso es una disputa estructurada literariamente. La secuencia de unidades dialogales está concebida de forma que la respuesta del ángel salga siempre victoriosa. El vaivén de la afirmación y la réplica refleja, pues, una *controversia teológica* en la que el autor mismo participa y que él intenta dirimir en favor de la concepción defendida por Uriel. Esdras ejerce la función de portavoz de una oposición religiosa que debe entrar en razón por las instrucciones autorizadas del mediador de la revelación. La intención persuasiva del ángel no sale airosa en las tres primeras conversaciones. Esdras se niega abiertamente a realizar el cambio de rol que se le pide. Poco impresionado por las objeciones de su interlocutor celestial, adopta hasta el final una postura radical de escepticismo teológico.

Sólo el cuarto episodio de revelación, con la vista de Sión (4 Esd 9,26-10,59), provoca literariamente, desde el principio, la buscada conversión del vidente, y de un modo sorprendente. Ya es chocante que el ángel se desentienda en este contexto, por primera vez, de la lamentación introductoria de Esdras. El vidente se encuentra sin más frente a una mujer que se lamenta. Al preguntarle por la causa de su tristeza, ella contesta (9,43-10,4):

(9,43) 1: Tu sierva fue estéril
y no dio a luz,
aunque yo viví treinta años con mi marido.
(44) Pero oré a diario y a todas horas en estos treinta años,
al Altísimo día y noche.
(45) 2: Entonces Dios escuchó después de treinta años a tu sierva.
El vio mi bajeza,
atendió a mi tribulación
y me dio un hijo.
Yo me alegré mucho con él
junto con mi marido y mis vecinos,
y rendimos honor al Poderoso.
(46) Con gran esfuerzo lo crié.
(47) 3: Cuando creció,
fui a buscarle una esposa
y le preparé la boda.
(10,1) 4: Pero cuando mi hijo entró en su cuarto nupcial,
se cayó y falleció al instante.
(2) Entonces arrojamos todas las lámparas
y todos mis vecinos se levantaron para consolarme.
Yo quedé tranquila hasta el día siguiente por la noche.
(3) 5: Pero cuando todos dejaron de consolarme,
para que fuese a descansar,
me levanté de noche, huí y llegué,
como ves, a este campo.
(4) No pienso volver a la ciudad,
sino permanecer aquí.

No comeré ni beberé,
sino que me lamentaré y ayunaré sin cesar
hasta que muera. [33]

La confesión de la mujer tiene cinco partes. Esto aparece con más claridad aún en el texto latino por el uso repetido de *et factum est* (*cum*) («y sucedió que») en 9,45.47; 10,1.3. La articulación episódica presenta el siguiente curso de la acción: (1) desgracia de la esterilidad, (2) escucha de la oración, (3) búsqueda de esposa y determinación del día de la boda, (4) muerte del hijo e intento de consolación de los vecinos, (5) huida. La historia posee contornos claros y está desarrollada de modo coherente. No hay el menor motivo para dudar de la plausibilidad de lo narrado. Hay ciertos detalles chocantes que aproximan lo narrado a la esfera de lo legendario; por ejemplo, el número redondo de los años de infertilidad y especialmente el lugar y el punto temporal de la muerte; pero sería exagerado considerar ese aspecto de desviación de lo usual como indicio de un sentido oculto.

Esdras presta atención a la mujer declarando que desea distraerse de sus propios pensamientos (¿de duda?) (9,39; 10,5). En esta toma de distancia respecto a las consideraciones anteriores hay una señal de cambio. Ya es significativo que el interlocutor anterior de Esdras sea relevado ahora por un nuevo personaje, y tanto más el hecho de que el vidente adopte imperceptiblemente el papel que hasta ahora había encarnado el ángel. Esdras intenta, en dos largos discursos (10,6-17.20-24), desviar a la mujer de la ocasión subjetiva de su duelo. Lo hace recordando el sufrimiento global de Sión. Se esfuerza en mover a la mujer a una doxología del juicio. Ella debe considerar su propio sufrimiento como una consecuencia y aceptarla como parte de una culpa colectiva. Ante los lamentos de la mujer, Esdras adopta en este lugar, sin proponérselo, la misma postura que el ángel había defendido frente a él. La desgracia ajena le hace abandonar la causa de los impíos y tomar partido en favor de los derechos de Dios. Sin ser consciente de ello, actúa como un abogado de la ley que él mismo había puesto antes en duda.

En este punto del diálogo el vidente asiste al milagro de una transfiguración: la mujer adquiere de pronto los rasgos de una figura luminosa y se transforma en una ciudad rodeada de altas murallas (10,25-27a). El ángel, ahora ejerciendo la función de *angelus interpres*, revela el sentido del diálogo y de la visión si-

33. Traducción alemana del texto según J. Schreiner, *Das 4. Buch Esra*, 376s.

guiente, en un discurso interpretativo (10,38s), como el acontecer de una «interacción simbólica»: la mujer a la que Esdras quiso consolar y que se transformó después en una ciudad, representaba en realidad a la Jerusalén histórica y a la Jerusalén escatológica. Esta identificación se realiza significativamente en forma de una alegoresis del relato con el que la mujer se había presentado al vidente (10,44-49):

44: Esta mujer que has visto es Sión,
que contemplas ahora como ciudad edificada.
45: Ella te dijo
haber sido estéril durante treinta años,
porque el mundo existió durante tres mil años,
mientras en él (Sión) no se ofrecían aún sacrificios.
46: Pero después de los tres mil años,
Salomón edificó la ciudad
y ofreció víctimas.
Entonces la estéril engendró al hijo.
47: Ella te dijo:
«Con gran esfuerzo lo crié»;
se refiere al tiempo en que Jerusalén estuvo poblada.
48: Ella te dijo:
«Cuando mi hijo entró en el cuarto nupcial,
falleció»
y la desgracia se cebó en ella;
es la destrucción de Jerusalén.
49: Mira, has visto su figura,
cómo lloraba al hijo,
y empezaste a consolarla
por lo sucedido.

Esta interpretación confiere a las confesiones de la mujer un sentido oculto, al *interpretar* el relato autobiográfico como *doble lenguaje alegórico*. Es propio de la convención lingüística de la alegoresis judía repetir literalmente frases del texto anterior y referirlas después análogamente a la interpretación veterotestamentaria de los sueños, con ayuda de «fenómenos de identificación y partículas copulativas» [34] (*haec erat*), a un segundo texto (en este caso, la historia de Sión). También el eficaz procedimiento ecléctico es un recurso estilístico. Así, la interpretación del ángel sólo tiene en cuenta los episodios 1, 2 y 4 de la autopresentación de la mujer. Aparecen como cifras de determinadas fases de la historia de Sión. Asimismo, el término de la infertilidad evoca la construcción de la ciudad por Salomón y la ofrenda de los sacrificios en el templo. Los cuidados de la crianza del niño representan el período de poblamiento de la ciudad, y la muerte del hijo, la caída de Jerusalén.

34. H.-J. Klauck, *o. c.*, 355.

En una mirada retrospectiva, la visión de Sión de 4 Esd aparece como una composición especialmente cuidada, incluso la más lúcida de toda la obra. Utilizando los medios estilísticos del ocultamiento y del doble sentido, de la paradoja y del malentendido, el autor formó una secuencia dialogal que escenifica de modo misterioso un cambio de la situación dialogal. Esdras le recuerda a la mujer desolada la infeliz situación de Sión, sin sospechar que la interpelada simboliza precisamente a Sión. La exhortación a una doxología del juicio implica la exigencia radical de autorrenuncia que, según las palabras del ángel, da paso a la justicia y a la vida: Así se transforma él mismo, de un oponente que era, en el testigo de la revelación. El refinamiento literario de esta solución del problema tratado en 4 Esd consiste en que el vidente «es conducido fraudulentamente» a la verdad (S. Kierkegaard) en virtud de una estrategia subversiva empleada por la revelación misma. El se limita a entender el relato de la mujer como confesión plausible de un caso individual, y a comportarse en consecuencia. Pero después se le hace notar que debía haber reconocido a Sión en las palabras de la mujer desolada. Tenía ante sí a Sión ya en el marco del encuentro dialógico y no sólo en el acto de la transfiguración. Y esta afirmación encuentra un respaldo sorprendente en la exégesis alegórica del relato de la mujer. La alegoresis del *angelus interpres* descubre retrospectivamente la reacción de Esdras como un malentendido calculado por la revelación. Sólo de este modo, en efecto, pudo decidirse Esdras a asumir la función de un testigo profético de la ley, pensada para él.

¿Cómo juzgar a nivel hermenéutico el procedimiento exegético de la alegoresis? Es indudable que los relatos que se conciben como alegorías deben interpretarse también alegóricamente. La interpretación alegórica de un conjunto de enunciados que no se proyectaron como alegoría aparece, en cambio, como un riesgo que no está respaldado por el texto mismo, sino (como en el ejemplo de 4 Esd) por un determinado interés en torno al texto. Este interés puede concurrir con el texto, sobrecargando éste con reflexiones ajenas, reduciendo sus posibilidades expresivas y absorbiéndolo en caso extremo. El texto sólo ofrece entonces el material para una interpretación que se presenta como el verdadero texto. Se ha intentado justificar la alegoresis por el principio hermenéutico general de que «se entiende *de otro modo si se entiende sin más*» [35]. Pero

35. Formulación de H.-G. Gadamer, *Verdad*, 366. Cf. G. Kurz, *o. c.*, 21: «Toda interpretación, al indagar lo que se dijo realmente en lo que se dijo, procede por vía alegórica».

se olvida que la productividad de la interpretación queda limitada en este caso, es decir, queda ligada a una determinada experiencia textual: la experiencia alegórica. Para explicar lo problemático que resulta la alegoresis en el ámbito de la interpretación de las parábolas, cito el resumen que hace G. Ebeling de las ideas exegéticas que forman el soporte de un sermón de Lutero sobre Lc 10,29-37. Este relato, según Lutero, «describe toda la historia de la salvación: un hombre (es decir, Adán) cae en manos de ladrones (= pecado y sus consecuencias). Un sacerdote y un levita (= diversas jerarquías de la historia de la salvación veterotestamentaria) pasan de largo. El samaritano (= Cristo) cumple espontáneamente el doble precepto del amor y se hace cargo del hombre malherido, lo cura con aceite (= gracia) y vino (= cruz y pasión), lo monta sobre su jumento (es decir, sobre sí mismo como víctima), lo lleva a la posada (= iglesia), lo deja al cuidado del posadero (= los predicadores) y le entrega antes de despedirse (= ascensión) dos onzas (= antiguo y nuevo testamento), al tiempo que promete regresar (= segunda venida)» [36]. Al disolver la secuencia de la acción y el inventario escénico en el sentido de una *metaphora continua*, Lutero no respeta la autonomía del mundo narrado y desatiende así un plano interpretativo adecuado para la forma lingüística. Su interpretación justifica el juicio de D. O. Via cuando observa que «el tratamiento de una historia no alegórica como si fuese alegórica... puede destruir la función y la intención de la historia». [37]

La alegoresis practicada por Lutero se había utilizado ya en la recepción de las parábolas de Jesús en el cristianismo primitivo. Esto se comprueba, no sólo en las interpretaciones de los relatos del sembrador y de la cizaña (Mc 4,13-20 par; Mt 13,36-43) según el modelo judío, sino también en la operación de *alegorización*, que se puede concebir como una variante de la alegoresis: los puntos de vista de una interpretación alegórica fluyen al conjunto de enunciados tradicional y se convierten así, como norma directiva, en una lectura alegórica de la totalidad (cf. Mt 25,19.21fin.23fin.30 [38]). A veces el cambio de un fragmento tradicional «bajo la influencia de su comprensión alegórica» [39] es tan amplio que hay que hablar de una *transformación* en alegoría (cf. la recepción en los evangelios

36. *Evangelienauslegung*, 76s; cf. la alegoresis del texto por Agustín, reseñada en C. H. Dodd, *Gleichnisse*, 116s.
37. *Gleichnisse*, 16. I. Christiansen, *Technik*, 3s, se muestra crítico frente a reservas hermenéuticas de este tipo.
38. Cf. más abajo, p. 206s.
39. H.-J. Klauck, *o.c.*, 49 (cf. 91).

de la parábola de los viñadores, Mc 12,1s par, y la versión de Mateo de la parábola del banquete, Mt 22,2s [40]).

Pero una hermenéutica alegórica no se limita a casos de este tipo. Esa hermenéutica es decisiva siempre que los relatos parabólicos se utilicen al servicio de unos intereses situados fuera de ellos. Nosotros hemos de limitarnos por ahora a esta constatación.

2. *El carácter autónomo del relato parabólico*

Lo que distingue al lenguaje parabólico de la alegoría resultará más claro analizando la metáfora audaz. Hay que subrayar aquí, de entrada, únicamente un punto diferencial evidente que concierne al menos a la relación entre la alegoría, por una parte, y la semejanza narrativa y la fábula, por otra. La peculiaridad de estas formas de lenguaje frente a la alegoría se revela en su *carácter autónomo.* Se trata de historias que hablan desde sí y por sí mismas. D. O. Via lo ha expuesto acertadamente de este modo: «Hay más de *un* elemento significativo en una semejanza, y es preciso considerar todos estos rasgos, pero no se refieren primariamente a uno o varios acontecimientos o a ideas externas a la semejanza. Se hallan referidas mutuamente dentro de la semejanza, y la estructura de las combinaciones de estos elementos no está determinada por acontecimientos o ideas externos, sino por la composición creadora del autor» [41]. Es la red de relaciones internas de los distintos elementos, son el curso, la secuencia escénica y el movimiento de la acción los que reclaman nuestra atención, sin el rodeo de un referente situado fuera del relato.

Difícilmente se nos ocurriría a nosotros identificar al señor de Mt 20,1s con Dios o con Jesús, la viña con el reino de Dios y los jornaleros contratados a distintas horas con los llamados a hora temprana y tardía, con los justos y los pecadores, los judíos y los paganos, si abordásemos las parábolas al margen de la influencia de la tradición interpretativa eclesial (que suele llamarse tradición alegórica). En la escuela primaria se puede constatar el efecto que produce el relato en oyentes no deformados [42]. Tampoco pregun-

40. Cf. más abajo, p. 202s.
41. *Gleichnisse*, 34 (cf. 89); cf. Id., *Wechselbeziehung*, 62s.
42. Los escolares se dejan captar por el mundo narrado. Hasta qué punto es esto verdad se desprende de la continuación libre de la parábola por un niño del tercer curso de una escuela básica de Reutlinger: «El amo necesitaba más gente para su viña. Pero cuando salió a la plaza por la mañana, no había allí ningún jornalero. Y cuando salió a mediodía, tampoco había ningún jornalero. Cuando salió de nuevo al atardecer, había muchos jornaleros. Pronto supo por qué. Toda la gente había ido al atardecer para trabajar a un denario por hora. El amo los cogió a todos. Pero sólo les dio diez *Pfennig* de salario. Desde entonces los jornaleros llegaron siempre por la mañana» (Klaus Marion).

tamos en la fábula del reparto del botín qué representa la caza, qué cualidades humanas representa la conducta de los animales y qué conflicto social representa el problema del reparto. Más bien nos dejamos llevar espontáneamente por la secuencia escénica y aguardamos con tensión la solución ideada por el zorro. Y cuando el león pregunta después «¿cómo has sabido repartir tan correctamente?», nuestro interés se centra en ver cómo encajará el aparentemente inferior esta salida irónica. A esta dimensión del encuentro textual se refiere K. Doderer cuando señala: «Esta fábula no abandona el espacio artístico condicionado por el personaje, la acción y los motivos. El que quiere participar es acogido en su mundo. Ha de amoldarse a las leyes de esta formación estética. Tiene que seguir el proceso de reparto y el diálogo entre el león y el zorro, le gusta la lucha por el poder y la salida certera, y la alusión del zorro al destino del pobre asno no desata su fantasía, sino que le retrotrae a una etapa anterior del proceso. En este sentido, pues, esta fábula habla por sí misma». [43]

Cuando D. O. Via [44] entiende el efecto de la semejanza como una dirección «centrípeta» de nuestra atención, se refiere al carácter impactante del relato. El relato parabólico posee una fuerza de atracción. Esto se comprueba en el hecho de absorbernos en la acción presentada, de introducirnos en ella. En la experiencia estética «la atención queda prendida totalmente y se orienta hacia el objeto mismo, al menos en el caso ideal» [45]. Via califica este tipo de experiencia como «intransitiva»: «Una obra literaria puede encadenar intransitivamente nuestra atención porque no se refiere a acciones y pensamientos del mundo real; no imita siquiera el mundo de los fenómenos. No es un fragmento de vida; propone representaciones y pensamientos inventados, ficcionales, hipotéticos y posibles. Este elemento poético e hipotético existe siempre que una obra de ficción utiliza sucesos históricos, ya que estos sucesos son acogidos en un nuevo contexto o en una nueva configuración que les confiere un significado diferente al que tenían en la historia» [46]. Así resalta la diferencia decisiva frente a la alegoría: no seguimos el relato parabólico en una relación constante con un marco referencial externo, sino que nos movemos dentro del marco que ofrece la narración como tal. Hay que reconocer, pues, que el relato para-

43. *O. c.*, 24.
44. Cf. *Gleichnisse*, 76.87.
45. D. O. Via, *Gleichnisse*, 76.
46. *Ibid.*

bólico, a diferencia de la alegoría, se basa en sí mismo. Independiente del sistema referencial de una segunda historia que lo sustenta y evidente en sí mismo, se presenta como «autónomo». [47]

Pero la afirmación de la autonomía del relato parabólico no supone necesariamente que carezca de todo carácter referencial. Parece que D. O. Via infiere sin más esta consecuencia. A su juicio, la parábola, entendida como obra literaria, «no está estructurada de forma que suscite una idea que la trascienda. Si se emplea el lenguaje en sentido estético, la forma —el punto de referencia de todos los elementos— aparece estructurada en sentido centrípeto y todas las partes están correlacionadas. Las palabras, los significados y las acciones no remiten al mundo exterior, sino que están conectados entre sí. La forma sirve así de marco que confiere a la obra literaria una cierta distancia frente al mundo. Esta forma, unida orgánica e internamente, retiene la atención del contemplador, haciéndole moverse de una parte de la obra a otra, mas no hacia fuera» [48]. El sentido de estas consideraciones se puede aclarar con la distinción lingüística entre «sentido» y «referencia» de un enunciado o conjunto de enunciados. Mientras que el *sentido* nace de la disposición interna de los elementos de lo dicho, la *referencia* resulta de la relación remisiva externa: «Sentido es lo que se enuncia, referencia es aquello *a lo que* apunta lo dicho» [49]. Si Via sostiene la autonomía del lenguaje estético en el sentido explicado, tendrá que cuestionar, en afinidad objetiva con el estructuralismo, la posibilidad de una referencia y por tanto de un mensaje del relato parabólico. La dimensión referencial habría que adjudicarla únicamente al entramado de relaciones internas dentro del contexto enunciativo.

Via intenta, sin embargo, escapar a esta consecuencia radical descomponiendo la experiencia estética a la manera de un modelo estratificado: «Si se conforma el contenido cuidadosamente, la atención principal se puede dirigir a la obra misma, aunque se preste una atención secundaria a determinados elementos que remiten al exterior» [50]. Via afirma que la percepción de la conciencia está repartida. Atiende primariamente a la configuración como tal (*focal attention*), secundariamente a la comprensión existencial implicada en ella (*less focal attention*) y terciariamente a la relación situacional de los distintos momentos de lo narrado (*subsidiary atten-*

47. Cf. D. O. Via, *Gleichnisse*, 78.
48. *Gleichnisse*, 76s.
49. P. Ricoeur, *Biblische Hermeneutik*, 289.
50. *Gleichnisse*, 87.

tion)[51]. Esta concesión es desorientadora. Debilita el argumento de la autonomía de la obra literaria y rehabilita en el fondo una exégesis de la semejanza de tipo alegórico, sin quererlo. El esbozo global aparece, en este sentido, lastrado por una inevitable ambigüedad.

Si rehusamos seguir a Via en este punto, es por consideraciones hermenéuticas que abordaremos más adelante. Aquí sólo podemos insinuar dónde radica nuestra reserva ante su solución y, sobre todo, ante la posición restrictiva del estructuralismo. Como queda dicho, también el relato figurado inicia un proceso metafórico. Pero este proceso se establece mediante el relato de otro modo que la serie metafórica de la alegoría, y lo que da a entender no se puede inferir con el método de resolución de una cadena sustitutiva. Cabe preguntar si la peculiaridad metafórica del lenguaje parabólico no se manifiesta precisamente al explicar *a la vez* su autonomía narrativa de modo más radical que lo hace Via. ¿No se puede comunicar el mensaje del relato en una referencia de segundo grado que sólo es percibida reconociendo el carácter autónomo de la forma lingüística de la semejanza y negando así cualquier referencia de primer grado? Habría que postular entonces la siguiente estructura: sólo reconociendo que el relato remite a otra cosa al apuntar a sí mismo, se descubre la nota metafórica especial que caracteriza al lenguaje parabólico, a diferencia de la alegoría. En este caso la evidencia remisora de lo narrado descansaría en su propia fuerza de atracción. Un movimiento centrípeto de tipo narrativo sería, en cierto modo, el factor desencadenante para un movimiento centrífugo de tipo metafórico. La investigación ulterior abordará esta hipótesis.

Examinemos antes una peculiaridad en una perspectiva de crítica de las formas, peculiaridad del material parabólico contenido en la tradición sinóptica. Con arreglo a la diferencia lingüística fundamental entre la alegoría y el relato parabólico se puede abordar este objetivo dejando de lado las premisas problemáticas.

3. *La clasificación del material parabólico en la investigación precedente*

A. Jülicher[52] fue el primer estudioso que intentó articular el cuerpo de las parábolas sinópticas en diferentes tipos formales. Partiendo de su esbozo se han propuesto posteriormente ciertos

51. Cf. *Gleichnisse*, 88; Id., *The Parables*, 88.
52. Cf. *Gleichnisreden*, I, 25-118.

criterios que permiten establecer una división del material sinóptico según notas específicas [53]. Señalaré en primer lugar los rasgos básicos de este intento de clasificación, para proponer a continuación, en una serie de observaciones críticas, algunos puntos de vista que suponen una reorientación del análisis de las formas.

a) Desde A. Jülicher, suele reservarse el término *Gleichnis* (semejanza), en la investigación neotestamentaria, como un concepto técnico que designa series de enunciados reducibles a una frase figurada o a una comparación [54]. La nota característica de la semejanza en sentido estricto es que, al igual que la frase figurada, tematiza un fenómeno consabido. La semejanza recurre a la experiencia cotidiana, propone hechos típicos, familiares o recurrentes y articula lo normativo o lo natural. Todos saben en Palestina que el viento de poniente trae lluvia, y el viento sur, calor (Lc 12, 54-56). Es normal que antes de empezar a construir haya que calcular los gastos (Lc 14,28s). No se rechaza a un amigo aunque su petición de pan por la noche raye en lo intolerable (Lc 11,5s). A. Jülicher resume formalmente la tendencia lingüística propia de la semejanza en el siguiente aserto: «La semejanza utiliza lo conocido y aceptado a nivel general para promover algo nuevo, pero análogo» [55]. Es decisivo para la interpretación saber cómo se utiliza lo conocido y aceptado generalmente en favor de lo nuevo. Hagamos notar que, según la concepción prevalente en la exégesis actual, la semejanza representa «una escena típica, familiar, recurrente, cotidiana, con más de un verbo, ordinariamente en presente, aunque pueden aparecer el futuro y el aoristo conjuntivo». [56]

b) Desde A. Jülicher se distingue entre *parábola* y semejanza propiamente dicha. La nota esencial de la parábola es que aborda un caso individual que interesa al oyente [57]. No trata, pues, de un hecho típico, normativo o natural, sino que dirige la atención a un suceso de índole singular, especial, no cotidiano. La materia de la parábola no es lo habitual y corriente, sino lo inhabitual, llamativo y sorpresivo. Así, es inimaginable que el hijo que abandonó la casa paterna sea recibido con regocijo (Lc 15,11s). No

53. Cf. R. Bultmann, *o. c.*, 179s; E. Fuchs, *Hermeneutik*, 219s; E. Linnemann, *o. c.*, 13s; D. O. Via, *Gleichnisse*, 22s; G. Sellin, *Allegorie*, 367s.
54. Cf. R. Bultmann, *o. c.*, 184s.186s; sobre la frase figurada, cf. más abajo 92ss.96ss.
55. *Gleichnisreden*, I, 73.
56. D. O. Via, *Gleichnisse*, 22; sobre la caracterización, cf. C. H. Dodd, *Gleichnisse*, 121s.
57. Cf. R. Bultmann, *o. c.*, 188; E. Fuchs, *Hermeneutik*, 222: «Las semejanzas difieren, pues, de las parábolas simplemente por el paso de éstas desde lo típico y general al caso concreto, que obviamente *tiene que* ser narrado».

parece convencional una remuneración que no ajusta el salario al rendimiento (Mt 20,1s). Que un juez conocido en la ciudad por su desprecio de los seres humanos acceda al ruego de una viuda por miedo a sus reacciones raya en lo sensacionalista (Lc 18,2s). D. O. Via expresa el *common sense* de la exégesis cuando describe la forma lingüística de la parábola del siguiente modo: «La *parábola* no es el relato de un caso típico, recurrente, sino una historia de libre invención. La parábola no se ocupa de lo que hace todo el mundo, sino que cuenta algo especial que le ocurre a una persona o a varias. La semejanza extrae su fuerza de lo aceptado generalmente, mientras que la parábola la extrae de dar credibilidad y verosimilitud a lo extraño» [58]. La parábola articula, pues, el caso excepcional, que adopta incluso los rasgos de lo inverosímil. Es decisivo para la eficacia de la parábola «asimilar lo inverosímil sin quebranto de la historia». [59]

c) Ahora bien, el acervo lucano contiene cierto número de textos que son afines a la parábola con arreglo a los criterios expuestos y que, sin embargo, la investigación crítica desde A. Jülicher considera como exponentes de una forma lingüística propia [60]. Se trata de los cuatro relatos Lc 10,30s (el buen samaritano); 12, 16s (el granjero rico); 16,19s (el rico epulón y el mendigo Lázaro) y 18,10s (el fariseo y el publicano). Tales textos se asemejan a las parábolas por ser «historias inventadas y seguir las mismas leyes narrativas» [61], pero en ellos el momento metafórico no parece ser tan constitutivo como en la parábola; no desaparece, pero se encuentra en forma atenuada. Para definir la peculiaridad de estos cuatro relatos exclusivos de Lucas se argumenta en los siguientes términos: Mientras que la parábola remite indirectamente a «lo otro» centrando la atención en un relato ficcional, los textos mencionados presentan eso otro directamente, en el marco de la secuencia escénica. Parece romperse la tendencia a la comunicación indirecta. Se diría que el destinatario puede identificarse inmediatamente con los actores que aparecen en la historia. Por eso se da a esta forma de lenguaje, a diferencia de la parábola, el nombre de *relato ejemplar*. Como consecuencia de esa argumentación, D. O. Via precisa la distinción entre parábola y relato ejemplar del siguiente modo: en el relato ejemplar «falta el elemento simbólico,

58. *Gleichnisse*, 22s (traducción ligeramente modificada).
59. D. O. Via, *Gleichnisse*, 23. Al admitir los rasgos inverosímiles, Via se aparta de hecho de A. Jülicher, que había afirmado: «Las flagrantes transgresiones del curso natural en los relatos parabólicos son bastante escasas» (*Gleichnisreden*, I, 102).
60. Cf. más arriba n. 53; cf. también G. Eichholz, *o. c.*, 149.
61. E. Linnemann, *o. c.*, 14.

figurado o indirecto. La parábola ofrece una historia que está en analogía con una situación o mundo mental extrínsecos a esa historia; remite a ellos, pero no se identifica con ellos. Un relato ejemplar, en cambio, no remite al sentido, al pensamiento o a la realidad que considera la historia narrada, sino que aquéllos se hallan presentes en dicha historia. La historia narrada es un ejemplo directo en sí y no necesita ser generalizada». [62]

Más adelante se indagará si esa peculiaridad de los relatos ejemplares, así explicada, resiste un examen más preciso. Nos interesa ahora establecer la diferencia entre la semejanza y la parábola, y orientamos el análisis a la división propuesta por R. Bultmann. [63]

Para la distinción bultmanniana de los dos tipos formales son decisivos dos pares de criterios. Bultmann entiende que una tradición deberá adjudicarse a uno u otro grupo según se trate de *hechos típicos o de hechos singulares* y según se constate *una mengua o un predominio del momento narrativo.* Hay que señalar, por lo demás, que los dos criterios de clasificación pertenecen a dimensiones de enjuiciamiento heterogéneas que no deben confundirse. Mientras que el primer criterio se refiere al contenido, el segundo considera un elemento formal de tipo lingüístico. Sin tener presente el hecho de que las dos categorías son incompatibles, Bultmann utiliza la una contra la otra para justificar su división. Así, tiene que conceder, de un lado, que el elemento narrativo se encuentra también en fragmentos que él clasifica entre las semejanzas (cf. las seme-

62. *Gleichnisse*, 23. La idea de la «autonomía» analizada por Via no parece afectar en absoluto a esta definición.

63. Bultmann (*o. c.*, 184s) designa como semejanzas propiamente dichas los siguientes fragmentos: a) Lc 17,7-10 (esclavo y señor); Lc 14,28-33 (sobre la construcción de la torre y la preparación de la batalla); Lc 15,4-10 o/y Mt 18,12-14 (de la oveja perdida); Lc 12,39s par. Mt 24,43s (sobre el ladrón); Lc 12,42-46 par. Mt 24, 45-51 (sobre el empleado fiel y el infiel); Lc 12,54-56 (los signos del tiempo); Lc 12, 57-59 par. Mt 5,25s (arreglo a tiempo); b) Mt 11,16-19 par. Lc 7,31-35 (los niños malhumorados); Mc 4,30-32 o/y Mt 13,31s; Lc 13,18s (sobre el grano de mostaza); Mt 13,33 par. Lc 13,20s (sobre la levadura); Mc 4,26-29 (la semilla que crece por sí sola); Mt 13,44 (el tesoro en el campo); Mt 13,45s (la piedra preciosa); Mt 13,47-50 (la red de pescar); Mt 7,24-27 par. Lc 6,47-49 (sobre la construcción de la casa); Mc 13,28s par. (sobre la higuera); Mc 13,33-37 (sobre el retraso en el regreso del dueño de la casa). En la primera serie (a) se trata, a su juicio, de glosas de frases figuradas, y en la segunda (b) de glosas de comparaciones. Bultmann cuenta en el grupo de las parábolas (*o. c.*, 188s) las siguientes historias: Lc 11,5-8 (el amigo importuno); Lc 18,1-8 (el juez inicuo); Mc 4,3-9 par. (el sembrador); Lc 13,6-9 (la higuera estéril); Lc 14, 16-24 par. Mt 22,2-14 (el banquete); Lc 15,11-32 (el hijo pródigo); Lc 16,1-8 (el administrador sagaz); Mt 25,14-30 par. Lc 19,12-27 (el dinero recibido); Mt 25,1-13 (las diez muchachas); Mt 13,24-30 (el trigo y la cizaña); Mt 18,23-35 (el mal empleado); Mt 20,1-16 (el salario igual); Mc 12,1-9 par. (los malos viñadores); Lc 7,41-43 (los dos deudores); Mt 21,28-31 (los dos hijos). Para lo que sigue, cf. R. Bultmann, *o. c.*, 188s.

janzas de la oveja perdida y de la moneda, Lc 15,4-10; del tesoro y de la piedra preciosa, Mt 13,44-46; de la construcción de la casa, Mt 7,24-27 par; Bultmann señala también las perícopas de la semilla que crece por sí sola, Mc 4,26-29; de la red de pesca, Mt 13, 47-50; de la levadura, Mt 13,33 par; y la versión del grano de mostaza en la fuente de los *logia*, Lc 13,18s). Bultmann, por otra parte, incluye entre las parábolas un texto como Lc 11,5-8 (la semejanza del amigo importuno), si bien, como sabe el propio Bultmann, la línea formal sugiere una coordinación con las semejanzas. Bultmann justifica su decisión recurriendo al par de criterios relacionados con el contenido. Si lo decisivo en el primer caso es la supuesta glosa de hechos típicos, en el segundo lo es el supuesto predominio de lo individual [64]. Pero esta misma demostración, dentro del marco de las premisas metodológicas elegidas, se apoya en argumentos muy discutibles. En efecto, cabe preguntar al menos si las escenas descritas en Mt 13,44-46 no ostentan más bien los rasgos de lo singular. Y a la inversa, parece incongruente subsumir el fragmento del amigo importuno (Lc 11,5s) entre las parábolas, ya que la afirmación formulada a modo de pregunta retórica tematiza una norma de conducta presentada individualmente: nadie deja desairado al amigo que pide algo, aunque su demanda roce a veces los límites de lo tolerable [65]. Ante estas contradicciones, ¿es suficiente la observación de D. O. Via en el sentido de que la investigación crítica de los textos es difícil en algunos casos porque «puede haber solapamiento y amalgama»? [66]

Quizá estas perplejidades se pueden evitar buscando orientación exclusivamente en *datos estructurales*. Como se verá, cabe encontrar notas estructurales inequívocas para una clase de relatos analógicos concebidos en sentido dramático, a la que pertenecen, con pocas excepciones, los fragmentos caracterizados por Bultmann como parábolas y los denominados relatos ejemplares. En esta perspectiva se ofrece un criterio negativo para la exclusión del material restante. Más difícil es encontrar criterios positivos que permitan conocer un perfil unitario de este material. Dado que nuestro interés capital se centra en una determinación formal de los relatos dramáticos (parábolas), sólo es posible tocar aquí de paso el tema de la coherencia interna del material tradicional que cabe

64. Cf. *o. c.*, 188s.
65. Sobre el tema, cf. W. Ott, *Gebet*, 25s.
66. *Gleichnisse*, 23; cf. también R. Bultmann, *o. c.*, 189: «Por tanto, la separación conceptual es necesaria para comprender los fundamentos de la forma; pero ningún experto puede exigir que el caso particular tenga que expresar sin más una forma; por eso carece de sentido discutir mucho sobre el caso particular».

resumir terminológicamente, con Bultmann, bajo el título de «semejanzas». Afrontamos en primer lugar la tarea de un análisis estructural de la parábola. Este procedimiento es aconsejable porque en la investigación de la parábola sigue siendo lo más seguro el establecer aspectos formales de fácil comprensión.

4. *Notas estructurales de la parábola*

Siguiendo la línea clásica de A. Jülicher, distinguimos con R. Bultmann entre la semejanza y la forma lingüística de la parábola. Esta se puede definir brevemente como *relato* analógico *dramático*. Representan este tipo formal en la tradición sinóptica, con excepción de Mc 4,3s par [67]; Mt 13,24s; Lc 11,5s; 13,6s, todos los textos incluidos en la clase de parábolas establecida por R. Bultmann [68]. Ciertas observaciones de tipo estructural aconsejan, frente al agrupamiento habitual, considerar también como parte del cuerpo parabólico los fragmentos comúnmente calificados como «relatos ejemplares» y considerados como semejanzas en sentido propio. ¿Qué indicios sugieren la adopción de este material bajo una única categoría formal?

Nosotros nos orientamos, de entrada, exclusivamente en puntos de vista narrativos, dejando de lado criterios de distinción que deben tratarse en el plano de una dimensión metafórica del discurso parabólico [69]. Con estos presupuestos cabe mostrar que casi todos los textos a considerar aquí poseen elementos constructivos específicos. Uno de ellos es el principio formal, abordado al principio, de una dramatización de la acción que cristaliza, entre otras cosas, en el arreglo escénico y en el clímax dialogal del suceso narrado. Podría ofrecerse así especialmente, como punto inicial de una descripción estructural, la ya mencionada referencia mutua de la trama narrativa y el movimiento de la acción. Como indica el análisis que hace D. O. Via de algunos textos en cuestión, es extraordinariamente sugestivo definir la estructura del género «parábola» como posible combinación de una serie de episodios con inicio-cuerpo-conclusión que se desmembra en dos tipos (acto - crisis-solución; crisis - acto-solución). con un movimiento de la acción (cómico-trágico) dirigido hacia arriba o hacia abajo. En una perspectiva lingüístico-textual, «la historia narrada aparece entonces como 'la superficie' del texto,

67. Cf. más abajo n. 89.
68. Cf. más arriba n. 63. Pero Bultmann asigna también a esta clase los fragmentos que él caracteriza como alegorías (Mt 25,1s; Mc 12,1s).
69. Cf. más abajo, p. 74s.

mientras que la combinación de esos dos factores estructurales determina la 'estructura profunda' del texto» [70]. Parece, pues, que la aplicación de una combinatoria narrativa de este tipo puede sugerir condiciones de tipo formal para «generar» relatos analógicos de un determinado tipo. [71]

Ahora bien, hay en el cuerpo textual en debate una serie de ejemplos a los que sólo condicionalmente convienen los principios formales del modelo indicado. El propio Via aduce casos que carecen, a su juicio, de la trama narrativa unificada orgánicamente [72]. Es aconsejable, pues, considerar otros criterios que se distinguen por una mayor consistencia y que manifiestan con mayor claridad la autonomía del tipo formal de la parábola. Ciertos indicios de *constelación de personajes*, a los que hemos aludido ya en otro contexto [73], ofrecen puntos de apoyo para reflexiones estructuralmente significativas. Señalábamos entonces que la semejanza y la fábula se caracterizaban por una tendencia a la polarización de los personajes. Si abordamos ahora más explícitamente el material neotestamentario, hemos de completar lo dicho con una serie de distinciones más específicas. Cabe observar, así, que la oposición binaria de los personajes (cf. por ejemplo Lc 18,2s.10s) sólo domina el campo narrativo en casos excepcionales. Lo ordinario es que una pareja gemela antitética aparezca en relación con una tercera persona que suele ocupar una posición superior. La constelación de personajes se orienta entonces en el modelo de un *triángulo dramático*. [74]

Así, Lc 7,41s habla de dos deudores con diferentes cargas frente a un mismo acreedor, y Mt 21,28s habla de dos hijos que se comportan de modo divergente con el mismo padre. Relaciones similares se encuentran en el cuerpo de las semejanzas narrativas.

70. P. Ricoeur, *Biblische Hermeneutik*, 251.

71. Sobre el programa de una «poética generativa» y su relevancia para la interpretación de la parábola, cf. E. Güttgemanns, *Methodik*, 101s. Güttgemanns intenta prolongar el análisis estructural de Via sobre la base del «modelo actante» (cf. A. J. Greimas, *Strukturale Semantik*) (cf. *o. c.*, 166s; Id., *Narrative Analyse*, 179s). Coincide en este interés con una rama de la investigación americana de la semejanza (cf. J. D. Crossan, *Interval*, 63s; como introducción, N. Perrin, *Jesus and the Language of the Kingdom*, 168s). Es dudoso, con todo, que el modelo narrativo de las parábolas de Jesús se pueda insertar en el esquema de los actantes (cf. la reseña de la problemática en P. Ricoeur, *Biblische Hermeneutik*, 259s).

72. Cf. *Gleichnisse*, 141s (sobre Mt 20,1s); 153s (sobre Lc 15,11-32); *Wechselbeziehung*, 65s (sobre Mt 22,2s par. Lc 14,16s). R. W. Funk (*Struktur*, 235s) asigna los relatos del banquete, del buen samaritano y del hijo pródigo, desviándose de la esquemática de Via, al modelo «crisis»-reacción 1 - reacción 2 (= solución).

73. Cf. más arriba, p. 26s.

74. El término «triángulo dramático», que expresa perfectamente el fenómeno estructural, fue introducido por G. Sellin (cf. *Lukas als Gleichniserzähler*: ZNW 65 [1974] 180s); cf., sin embargo, la misma observación en el análisis estructural (aparecido al mismo tiempo) de R. W. Funk (*o. c.*, 229s).

También ahí el doble rol de hijos desiguales se puede orientar hacia el personaje dominante de un padre (cf. Lc 15,11-32 tomado en conjunto). En otros lugares un amo laboral figura como el interlocutor de una pareja gemela antitética: en Mt 20,1s son los primeros y los últimos, en Mt 25,14s los empleados que incrementaron y el que no incrementó el capital, subordinados a la figura de un dueño (esto es válido también para la fábula del reparto del botín, donde el asno y el zorro forman un triángulo dramático con la figura elitista del león). En los relatos de banquetes Lc 14,16s y Mt 25,1s, el anfitrión representa el punto referencial para un dualismo colectivo de dos grupos de convidados, mientras que en la historia de Lc 16,19s el patriarca Abraham asume frente a la pareja opuesta del rico y el pobre el papel de una autoridad superior. También cabe entender el fragmento Lc 10,30s en el sentido de un triángulo dramático, como sugiere acertadamente G. Sellin [75]. En cualquier caso, la constelación de personajes de este ejemplo difiere de las ya mencionadas en que aquí el tercer personaje, el viajero asaltado, no es superior en posición social al par gemelo antitético de los clérigos y el samaritano.

Encontramos un trío de tipo especial en los relatos del mal empleado (Mt 18,23s), del administrador sagaz (Lc 16,1s) y de los viñadores (Mc 12,1s). También aquí está representado el típico personaje del soberano (rey, hombre rico, dueño de la viña), pero no aparece en correspondencia con una combinación gemela polar. Lo que hay es un orden descendente de tres miembros (rey-empleado-compañero; hombre rico-administrador-deudores [76]; propietario-arrendatarios-mensajeros), y las relaciones binarias están distribuidas de otro modo. Para aclararlo, limitémonos de momento a Mt 18,23s y a Lc 16,1s. Considerando los roles de los personajes, cabe reunir bajo el título de «acreedores» las parejas rey-mal empleado y señor-administrador, y bajo el título de «deudores» las parejas mal empleado-compañero y administrador-receptor de víveres (aclarado con Mt 18,23s, esto significa que el rey ejerce de acreedor para el mal empleado y éste para su compañero; y a la inversa, el compañero es deudor del mal empleado y éste del rey). Por otra parte, en todos los pares mencionados se reproduce la relación antitética entre el acreedor y el receptor (en el par acreedor rey-mal empleado, el segundo desempeña a la vez el papel de deudor, como en el par de deudores mal empleado-compañero el primero desempeña a la vez la parte de acreedor). El aliciente especial del relato

75. Cf. *o. c.*, 181.
76. Se trata sin duda de deudores del rico, pero el papel de acreedor está delegado en el administrador.

reside así en un nexo de las dos especies de coordinación binaria, cosa que se manifiesta en el *cambio de roles del personaje central.* Pero Mc 12,1s sugiere una relación similar: los viñadores descuidan la obligación que contraen al asumir el papel de arrendatarios, adoptando el rol del propietario frente a un tercer grupo de personas (mensajeros).

La constelación de personajes cifrada en tres participantes, ¿ofrece puntos de apoyo para una determinada situación de intereses narrativos? ¿Cuál de los tres participantes está en el punto focal del suceso? ¿Cabe distinguir entre personajes principales y personajes secundarios? Se podría intentar partir del punto de vista narrativo para obtener criterios de cara a una solución de este problema. Así, en la narración de los viñadores el punto de vista del dueño es capital, observación que se podría aducir para destacar la relevancia especial del personaje dominante. En el relato del hijo pródigo parece dominar, en cambio, la perspectiva del desarraigado: el relato «se desenvuelve desde la perspectiva del hijo; por eso deja de lado los sentimientos del padre en la partida del hijo y su estado de ánimo durante la ausencia» [77]. El interés se centra aquí en el personaje subordinado del hijo. Pero cabe preguntar si en el curso de la acción no se produce, en el fondo, un cambio de perspectiva, ya que «la historia del hijo menor pasa a ser... en la segunda mitad... una historia sobre su padre» [78]. Algo similar ocurre con la fábula del reparto del botín. En ella parece primordial la óptica del león; pero al final cabe preguntar si todo el relato no está concebido desde la perspectiva del inferior. El pasaje de Mt 18,23s hace presumir que la narración se orienta desde el ángulo del empleado cruel. Pero, como reconoce R. Bultmann [79], «el rey y el empleado ocupan aquí el primer plano alternativamente». Todo esto pone de manifiesto lo aventurado que es el intento de inferir de la perspectiva narrativa la relevancia de los personajes.

Adoptando el enfoque de un análisis estructural, se imponen ciertas reflexiones referentes a la *función de los roles dentro del triángulo dramático.* ¿Son reconocibles en esta óptica las notas características? Se puede observar, ante todo, que el personaje sobresaliente, dotado generalmente de autoridad especial, ha de realizar la tarea de dinamizar la acción y sancionarla al final. Ejerce de iniciador (o «determinante» [80]) y al mismo tiempo es garante de

77. R. Bultmann, *o. c.*, 204.
78. R. Pesch, *Zur Exegese Gottes*, 152 (subrayado en parte en el original).
79. *O. c.*, 204.
80. Así R. W. Funk, *o. c.*, 226.

una secuencia problemática en la que se ven implicados otros dos participantes. Estos dos representan en un sentido muy abstracto, como formula R. W. Funk [81], reacciones contrapuestas a la situación escenificada por el movimiento de la acción. Pero el modelo de una *auténtica* función dramática del segundo y el tercer personaje se puede verificar en contadas ocasiones (cf., sin embargo, la tradición utilizada en Lc 14,16s par [82]). En ningún caso corresponde a relatos con una jerarquía escalonada de las personas [83], y aun las formaciones triádicas con pares gemelos antitéticos suelen ofrecer la reacción de los personajes contrarios de forma que uno de los dos reclama el interés principal. D. O. Via ha hecho notar especialmente este punto. Él señala en las semejanzas narativas dos tipos destacados de personajes: fragmentos de este tipo «presentan significativamente un personaje que es señor-rey-padre, que desencadena en cierto modo la acción y posee el poder decisorio, y un personaje (o grupo) criado-súbdito-hijo, que se encuentra en el punto central y cuyo destino presta su estructura formal al relato». [84]

Esta observación gana en precisión si se aplica al entramado de relaciones del triángulo dramático. Entonces se constata que dentro de la formación triangular suelen destacar dos personas: un personaje privilegiado por su posición especial y un personaje dependiente. El primero es el soberano de la acción ya caracterizado, que inicia y decide ésta. Su rol no está desempeñado necesariamente por una persona de rango elevado, puede desempeñarlo alguien que destaque en otro sentido (como en el caso del viajero asaltado en la parábola del buen samaritano). El segundo personaje puede ser uno de los dos gemelos o el actor caracterizado por un cambio de rol. Como señala Via acertadamente, el interés principal no recae en el soberano, sino en este doble personaje dependiente. El aparece como «el protagonista», que suele «estar presente de principio a fin en la narración» [85] y le confiere el acento dramático. Recuérdese al hijo menor (Lc 15,11-32), al grupo descontento de trabajadores de jornada completa (Mt 20,1s), al empleado que recibió un talento (Mt 25,14s), a las muchachas necias (Mt 25,1s), al hombre rico (Lc 16,19s) y al buen samaritano (Lc 10,30s). Cabe considerar a todas estas personas (o grupos) como los verdaderos sujetos del desarrollo dramático. En cambio, los personajes anta-

81. *Ibid.*
82. Cf. en particular más abajo, p. 210s.
83. R. W. Funk tiene que explicar también esta circunstancia (cf. *o. c.*, 227s).
84. *Wechselbeziehung*, 70.
85. *Ibid.*

gónicos, como el hijo mayor, los jornaleros de pocas horas, los empleados que forman un capital, las muchachas prudentes, el mendigo y los clérigos, ejercen el papel de comparsas que avivan mediatamente el conflicto o perfilan la suerte del gemelo por el contraste en la conducta [86]. En los relatos del mal empleado (Mt 18,23s), del administrador sagaz (Lc 16,1s) y de los viñadores (Mc 12,1s) el personaje central ejerce la parte de la *dramatis persona*, mientras que su compañero, el deudor y los mensajeros cumplen un papel secundario, subordinado al primero. Todos los demás participantes que figuran o simplemente son mencionados, como el patrón extranjero y los criados de la casa paterna (Lc 15,15.22.26), los jornaleros contratados desde la hora tercia a la hora nona y el encargado (Mt 20,3-5.8), los tenderos (Mt 25,9), los ladrones y el posadero (Lc 10,30.35), la mujer y los hijos del mal empleado, los denunciantes y los verdugos (Mt 18,25.31.34), son parte integrante del cuadro. Aparecen como comparsas de los actores del triángulo dramático.

Se puede afirmar, pues, que suelen ser dos los participantes que destacan en el marco de los relatos analógicos concebidos en línea dramática. El uno hace de iniciador y garante, el otro de «provocador» de un clímax dramático en el movimiento de la acción. Para diferenciar a unos y otros terminológicamente, hablaremos a continuación de *soberano de la acción* (SA), *personaje dramático principal* (PDP [87]) y *personaje dramático secundario* (PDS).

Conviene examinar en relación con esta constelación peculiar de personajes una doble posibilidad de configuración. No se trata en esta alternativa de una nota de la estructura profunda, sino de un momento del plano expresivo o ejecutivo. Pero la nota como fenómeno superficial permite conocer una cierta regularidad y un tipismo, y en este sentido adquiere importancia en el intento de una agrupación del material en cuestión. Examinando los diversos textos se comprueba que el soberano de la acción suele aparecer en primer lugar bajo el término «una persona/un hombre» (*anthropos* [*tis*]) (cf. Mt 20,1; 25,14; Lc 10,30; 14,16; 15,11; también

86. Cf. D. O. Via, *ibid.*: «Puede haber personajes cuyo destino difiera del destino del protagonista (los empleados que reciben *cinco* o *dos* talentos, las muchachas *sensatas*), pero son de importancia secundaria, mientras que el protagonista aparece incluido en todos los episodios y su destino constituye el factor unificador».

87. No es procedente considerar al participante mencionado en primer lugar como personaje principal en la forma y al mencionado en segundo lugar como personaje principal en el fondo, porque de ese modo se asocia un dualismo de forma y fondo totalmente falso (contra G. Sellin, *Lukas als Gleichniserzähler*: ZNW 65 [1974] 181).

Mt 21,28). Hay que incluir aquí los tres casos de formación triangular sin pareja gemela (cf. Mc 12,1; Mt 18,23; Lc 16,1). Es diferente el caso del rico epulón y del mendigo Lázaro. Cierto que la constelación de personajes está concebida en este fragmento al estilo de un triángulo dramático, pero el relato comienza en el *parallelismus membrorum* con una presentación de los gemelos antitéticos, introduciendo desde el principio al personaje dramático principal con el término «una persona/un hombre» en lugar del soberano (cf. Lc 16,19s). Algo similar ocurre con el exordio de Mt 25,1s y de Lc 7,41. La estructura de esta introducción corresponde al modelo expositivo que encontramos en relatos que se limitan al contraste de dos personajes (cf. Lc 18,2s.10). [88]

Resumiendo, se pueden hacer las siguientes precisiones: Un cierto número de relatos figurados presentan una constelación de personajes tipificable. Esta constelación puede considerarse, junto con una serie de episodios característicos, como la nota estructural significante de la parábola. Si se atiende a la función narrativamente relevante de los roles, aparece una relación triangular explícita como principio formal recurrente. Esta *relación triangular* se presenta en dos tipos diferentes:

a) Un tipo (I) se distingue por la combinación de un soberano de la acción con una pareja de gemelos antitéticos, uno de los cuales suele ejercer la función de personaje dramático principal. Esta

88. G. Sellin ha intentado reservar para el material lucano el grupo característico de las parábolas denominadas *anthropos tis* (cf. *o. c.*, 176s, especialmente 184s). La designación obedece a la muy frecuente presencia de esta fórmula introductoria. La nota esencial de esta clase sería el «triángulo dramático». La serie abarcaría los siguientes textos: a) Lc 7,41-43; 10,30s; 15,11-32; 16,19-31 (formación triangular); b) Lc 12,16-21; 16,1-9 (cf. 15,11-24); 18,9s (cf. 16,19-26); 18,1-8 (?) (formación de dobles con tercer personaje implicado). Pero la fórmula introductoria no debe considerarse en modo alguno como indicio significativo de un tipo de parábola específico, ya que pertenece al plano de la ejecución. Sellin no tiene lo bastante en cuenta que el primer personaje introducido con el término «un hombre» puede ejercer diferentes funciones (cf. Lc 10,30 y 15,11 con Lc 16,19s). Para poder unificar los mencionados textos, Sellin tiene que dejar de lado los casos con paralelismo en la exposición (Lc 16,19s; 18,2s; cf. 18,10), nivelar las variantes (cf. Lc 7,41; 12,16; 18,2s.10) y postular por la vía de la «instancia de justificación» (Lc 18,9s; cf. 16,19s) o del «monólogo» (Lc 12,16s; 18,1s; cf. 15,11-24) un tercer personaje en los fragmentos que sólo presentan dos personas (incluyendo extrañamente entre los relatos con dos personas Lc 16,1s [cf. *o. c.*, 182]). El *tis* podría ser, por lo demás, como sabe el propio Sellin (cf. *o. c.*, 185), una peculiaridad estilística de Lucas (cf. Lc 14,16; 19,2; las variantes de los manuscritos sobre Mc 12,1 y Mt 21,28 muestran lo obvio que es la complementación). Parece, pues, arbitrario asignar las exposiciones *anthropos* extralucanas a otra clase de parábolas. A pesar de estos fallos, la contribución de Sellin es meritoria porque destaca el «triángulo dramático», perfila la constelación de la pareja de gemelos antitéticos y distingue (si bien con una terminología discutible) entre «personaje principal en la forma» y «personaje principal en el fondo». Pero habría que ampliar estas observaciones a todo el cuerpo del material parabólico de los sinópticos.

constelación de personajes, que refleja un *triángulo dramático*, puede iniciarse a nivel expresivo en la exposición de dos modos: o bien el soberano de la acción o bien la pareja de gemelos antitéticos aparece en primer lugar (sobre el primer caso, cf. Mt 25,14s par; Lc 14,16s par; Mt 20,1s; Lc 15,11-32 y Lc 10,30s; sobre el segundo, cf. Mt 25,1s y Lc 16,19s). En esquema modélico, las dos posibilidades están representadas por los esbozos parabólicos de Mt 21,28s y Lc 7,41s. Dado que ambos textos corresponden estructuralmente al modelo descrito de un triángulo dramático, hay que mencionarlos en el marco del tipo formal de la parábola, si bien en ambas historias apenas está explícito el momento épico y falta el énfasis dramático.[89]

b) Otro tipo de formación triangular (II) aparece en relatos que se distinguen por una relación de tres personas en orden descendente, donde un cambio de roles del personaje central marca el carácter especial de la trama narrativa (cf. Mc 12,1s par; Mt 18, 23s; Lc 16,1s). Encontramos también aquí, junto a un soberano de la acción que destaca siempre en la exposición, otros dos participantes de relieve, de los cuales uno, el central, es el personaje dramático principal. Pero ambos no forman una pareja de gemelos antitéticos debido a su diversa posición.

El resultado de la determinación formal de la parábola, que se orienta primariamente en la nota estructural significante de una combinación, se puede resumir en el siguiente cuadro (Mt-S y Lc-S designan el material evangélico respectivo):

Tipo I:

Formación triangular con pareja de gemelos antitéticos (triángulo dramático)

a) Soberano de la acción mencionado en primer lugar en la exposición (plano expresivo)

[Mt-S	Mt 21,28s (esbozo)	los hijos desiguales]
Q	Mt 25,14s (par Lc 19,12s)	el capital recibido
	Lc 14,16s (par Mt 22,2s)	el banquete
Mt-S	Mt 20,1s	los viñadores
Lc-S	Lc 15,11-32	el hijo pródigo
	Lc 10,30s	el buen samaritano

89. Falta preguntar si hay que asignar a este conjunto Lc 12,42s par. Mt 24,45s (doble papel del mismo empleado) (cf. más arriba § 1, n. 46). Se podría reclamar además una cierta relación de afinidad con la formación del triángulo dramático para Mc 4,3s, ya que a la figura del sembrador se asocia aquí el dualismo de ganancias y pérdidas de la cosecha (cf. J. D. Crossan, *In Parables*, 40s; P. Ricoeur, *Biblische Hermeneutik*, 269, n. 20). Parece difícil, sin embargo, insertar el destino de la semilla en la esquemática de los roles, como es característico para los actores de

b) Pareja de gemelos antitéticos mencionada en primer lugar en la exposición (plano expresivo)

[Lc-S	Lc 7,41s (esbozo)	los dos deudores]
Mt-S	Mt 25,1s	las diez muchachas
Lc-S	Lc 16,19s	el rico epulón y el mendigo Lázaro

Tipo II:

Formación triple en orden descendente de personas, y cambio de rol del personaje central (triángulo dramático modificado)

Soberano de la acción mencionado en primer lugar en la exposición (plano expresivo)

Mc	Mc 12,1s par	los viñadores
Mt-S	Mt 18,23s	el mal empleado
Lc-S	Lc 16,1s	el administrador sagaz

Dejando de lado los dos esbozos Mt 21,28s y Lc 7,41s, los diez relatos analógicos forman el verdadero núcleo del cuerpo de parábolas neotestamentarias.

La estructura del triángulo dramático implica virtualmente que los tres participantes están comunicados entre sí. Pero esta posibilidad se da de hecho, a nivel expresivo, únicamente en la parábola de los viñadores (Mc 12,1s): el dueño se relaciona con arrendatarios y mensajeros, y estos dos grupos se relacionan a su vez entre sí. En todos los otros casos queda al menos una de las relaciones posibles sin realizar. E. W. Funk califica con acierto el fenómeno descrito como la «ley del triángulo abierto». [90]

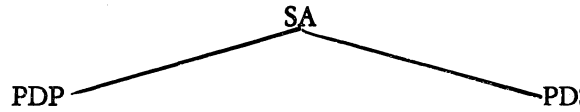
Tipificando las variantes de las relaciones efectivas, aparece una amplia coincidencia con la división propuesta más arriba. Se constata, en efecto, que el soberano de la acción mantiene en todos los textos incluidos en el tipo Ia una relación con los dos miembros de la pareja de gemelos antitéticos, mientras que en Mt 25,1s y Lc 16,19s (tipo Ib) sólo uno de los oponentes aparece como interlocutor inmediato. Además, Mt 25,1s se distingue por una interrelación, desarrollada dialogalmente, de los gemelos antitéticos, variedad de posibles interacciones que permanece inédita en los fragmentos del tipo Ia [91]. Estas dos formas de triángulo abierto se pueden representar esquemáticamente como sigue:

la pareja gemela antitética. El fragmento posee una estructura narrativa propia, diferente de la serie episódica usual en el relato parabólico, sin culminación dialogal. Por eso yo no incluyo Mc 4,3s en el cuerpo de las parábolas.

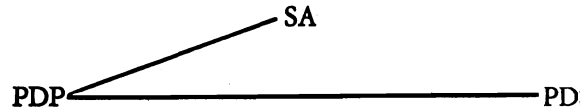
90. *O. c.*, 229. Resulta, sin embargo, problemática la premisa de Funk según la cual este modelo es una reproducción de la estructura profunda (cf. *o. c.*, 230).

91. Cf. R. W. Funk, *o. c.*, 230.

Tipo Ia

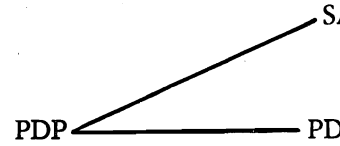


Tipo Ib



Es peculiar del tipo II (con excepción de Mc 12,1s) una correspondencia de relaciones que se establecen entre el soberano de la acción y el personaje central, por una parte, y entre el personaje central y el tercer personaje, por otra. El iniciador y garante de la acción (SA) conecta con un interlocutor subordinado (PDP), que se comunica a su vez con un tercer personaje subordinado (PDS):

Tipo II



Surgen otras posibilidades orientando, con R. W. Funk [92], el análisis estructural según que los tres personajes narrativamente relevantes coincidan o aparezcan en un orden sucesivo. Pero la determinación formal de esta perspectiva orientada en la constelación de personajes es una categoría superior, de suerte que la distinción de dos tipos fundamentales de parábolas tampoco sufre modificación con este enfoque.

Hay que examinar en el marco de un análisis estructural otros tres textos donde figuran sólo *dos personas*. Se trata exclusivamente de tradiciones contenidas en el material lucano (cf. Lc 12,16s; 18,2s; 18,10s). Cabe reconocer también en esta formación dos variantes. O bien se observa un dualismo de personas por la introducción de una pareja de gemelos antitéticos, de forma que la exposición corresponda a Lc 16,19s y a Mt 25,1s (cf. Lc 18,2.10s); o la relación dual se desarrolla como una comunicación de personas

92. Cf. *o. c.*, 231s.

que se distinguen por su diferente posición social: un personaje privilegiado conecta con otro acentuado dramáticamente (cf. Lc 12,16s). En ambas variedades hay una aproximación al tipo formal del triángulo dramático, pero falta el tercer participante. Si en el primer caso falta el soberano de la acción, en el segundo falta el personaje de contraste habitual. Se podría intentar ver representado al tercer interlocutor ausente por la autoridad invocada en la oración (cf. Lc 18,10s) o en el monólogo pronunciado en Lc 12,16s y 18,2s por una de las personas. En el primer caso estaría latente una tercera instancia, y en el segundo «podrían unificarse dos funciones de acción» en una misma persona [93]. Tal supuesto, sin embargo, resulta demasiado arbitrario. Cabe considerarlo, con todo, en relación con Lc 18,10s. Más obvio es suponer que los relatos actualizan sólo parcialmente el repertorio del género parabólico. En todos estos casos cabe concebir una complementación narrativa que excedería de una constelación de personajes del triángulo dramático. La realización abreviada de estructuras genéricas dadas virtualmente explicaría entonces, quizá, que estos textos con dualismo de personas no permitan conocer una trama narrativa tripartita. Si estas consideraciones se confirmasen, habría que ver los fragmentos en cuestión como derivaciones del tipo formal de la parábola, y articularlos en el cuerpo de los relatos dramáticos.

Hay que abordar aquí, por último, la parábola del hijo pródigo. Esta parábola presenta una estructura especialmente complicada. A juzgar por la unidad del texto transmitido (Lc 15,11-32), la pieza corresponde estructuralmente al modelo del triángulo dramático. Se trata de una correlación de tres participantes que se expresa en la relación del soberano de la acción (padre) con la pareja de gemelos antitéticos (hijo menor, hijo mayor). Pero a este orden de personajes no corresponde un orden episódico tripartito organizado conforme al esquema inicio-desarrollo-conclusión, característico de los relatos dramáticos. Lc 15,11-32 comprende más bien una doble secuencia de partes configuradas diversamente (v. 11-24.25-32) [94]. La primera acción aparece como algo acabado, mientras que la segunda sólo es comprensible como secuencia aneja. Considerando Lc 15,11-24 como una unidad narrativa autónoma, también esta historia pertenece a los fragmentos con un elenco de personajes reducido a dos individuos. Al igual que en Lc 12,16s,

93. G. Sellin, *Lukas als Gleichniserzähler*: ZNW 65 (1974) (cf. 181s).
94. La primera secuencia aparece conformada según el patrón crisis-acción-solución (discrepa D. O. Via, *Wechselbeziehung*, 64; R. W. Funk, *o. c.*, 235); la segunda contiene simplemente los episodios crisis y solución (desarrollada dialogalmente).

hay un personaje privilegiado y un personaje dramático referidos mutuamente. Existe, en todo caso, una diferencia entre los dos textos en cuanto que la historia del hijo pródigo presenta una trama narrativa perfectamente desarrollada, cosa que no ocurre en Lc 12,16s. Sólo queda sin realizar el modelo, disponible virtualmente, del triángulo dramático, mientras que la secuencia episódica propia del género aparece desarrollada de modo consecuente. El problema de la determinación formal de Lc 15,11s deriva, pues, de una doble inadecuación en las notas estructurales. Si se incluye en el análisis la unidad tradicional Lc 15,11-32 (historia de los hijos pródigos), la constelación de los personajes corresponde al modelo del género, mas no así la trama narrativa. Pero si se elige Lc 15,11-24 (historia del hijo pródigo) como objeto de determinación formal, aparece un orden episódico que no tiene equivalente, dentro del género literario, a nivel de correlación de los personajes.

Antes de hacer una caracterización formal del restante material parabólico en la tradición sinóptica, volveremos en los dos apartados siguientes al tema de una confrontación de la parábola, el relato ejemplar y la fábula. Analizaremos algunos puntos de vista que debieron quedar excluidos en el marco de un análisis estructural.

5. *El supuesto caso especial del relato ejemplar*

Si nos orientamos en el carácter narrativo y en orden de los personajes, como notas peculiares de cuerpo de las parábolas, no podemos asignar un lugar especial a los fragmentos denominados relatos ejemplares. ¿Se pueden aducir otros indicios que justifiquen la inclusión de Lc 10,30s; 12,16s; 16,19s; 18,10s en un género literario diferente de la parábola? Conviene abordar esta cuestión a la luz del esquema de A. Jülicher, ya que su propuesta a favor de una tercera categoría formal ha resultado determinante, en buena medida, para el curso ulterior del estudio de la semejanza.

Jülicher describe los cuatro textos mencionados del evangelio de Lucas como «relatos que, sin transferir un pensamiento heterogéneo al ámbito religioso, ilustran, sin embargo, un pensamiento religioso, en su validez general, en forma de un caso concreto elegido con especial acierto» [95]. Se trata, al igual que en las parábolas, de historias «libremente inventadas que persiguen un objetivo religioso-moral». Lo que las distingue de las parábolas «es

95. *Gleichnisreden*, II, 585; cf. la definición básica de la categoría en *Gleichnisreden*, I, 114.

sólo que se mueven ya en el plano superior que interesa exclusivamente a Jesús». Se sitúan en la esfera decisiva: «La historia no discurre... en otro ámbito, sino en el ámbito de la tesis que se trata de formular; en otros términos, la historia es un ejemplo de la tesis que se quiere afirmar» [96]. Jülicher describe también la diferencia así sugerida entre parábola y relato ejemplar del siguiente modo: «En la fábula y en la parábola la lucha se dirime en terreno neutral, el adversario tiene que decidir con toda libertad sobre la verdad y el error, lo justo y lo injusto, para verse luego obligado a reconocer su decisión en el terreno debatido. El relato ejemplar renuncia a pisar un terreno neutral con el adversario y presenta desde el principio la cosa misma; pero no la presenta como mera fórmula, sino que la ilustra con un caso particular que el autor elige hábilmente, descartando todos los momentos perturbadores que la vida introduce siempre y haciendo brillar la idea con el máximo de énfasis y claridad»: Los «personajes de los relatos ejemplares de Jesús son completos en su género, tipos absolutamente puros de la idea a exponer, y nada en ellos desvía la atención de este punto capital». [97]

Así, la historia Lc 10,30-35, desligable del contexto discursivo del evangelio, ilustra en la conducta del samaritano el valor religioso-ético del amor al prójimo, y el relato Lc 18,10s ilustra en la oración del publicano el valor religioso-ético de la humildad [98]. El paradigma del granjero rico (Lc 12,16s) ilustra supuestamente «con un caso especialmente llamativo» la idea de que «es una necedad asegurar la felicidad mediante la riqueza y relegar a Dios, que dispone de la vida y la muerte» [99]. Por último, la intención del relato sobre el rico epulón y el mendigo Lázaro (Lc 16,19s) es infundir «alegría en una vida de sufrimiento», y temor «ante la vida de placer» [100]. Según la concepción de Jülicher, estas historias están elaboradas de forma que el lector asimile espontáneamente la idea plasmada en los avatares de las personas como verdadera norma de la propia conducta. Los actores son personajes de identificación positiva o negativa para el destinatario. [101]

96. *Gleichnisreden*, I, 112.
97. *O. c.*, 113s.
98. Cf. *Gleichnisreden*, II, 596.607s. Según Jülicher, los dos fragmentos tradicionales, que formaban quizá, a su juicio, una pareja, «expresan el mismo pensamiento noble»: «Así como un samaritano que ejercita el amor es más digno de alcanzar el honor supremo de Dios que el sacerdote y el levita insensibles, del mismo modo el publicano que pide gracia con humilde contrición está más cerca del reino del cielo que un fariseo fatuo» (*o. c.*, 607).
99. *O. c.*, 616.
100. *O. c.*, 638 (subrayado en el original).
101. Cf. *o. c.*, 637.

¿Esta posición no ofrece dudas? Dejamos de lado, en el intento de una revisión, los principios problemáticos que lastran de entrada la propuesta de Jülicher e influyen también, como prejuicio hermenéutico, en su análisis del relato ejemplar; por ejemplo, su idea de la analogía como relación de juicio, la referencia de lo dicho a una verdad general de carácter religioso-moral y el considerar a los adversarios como destinatarios del lenguaje parabólico de Jesús [102]. Sólo interesan aquí los dos criterios de género literario aplicados expresamente: a) el carácter típico-ideal y la función ejemplar de los personajes, b) la identidad del plano narrativo y el plano temático [103]. ¿Cabe identificar ambos indicios de modo inequívoco?

a) La opinión de Jülicher sobre la función de los personajes en los textos no aparece del todo convincente ante un examen atento. Así, J. D. Crossan hace notar que el narrador de Lc 10,30-35 habría distribuido de otro modo los papeles si su intención fuese ilustrar una enseñanza con la conducta de los participantes [104]. Es verdad que el imperativo de Jesús (v. 37b), que incluye la unidad tradicional ampliada discursivamente, parece señalar una intención enunciativa didáctica o ética. Es difícil, sin embargo, que la invitación «ve y haz tú lo mismo» sea una consecuencia derivable del relato mismo, como veremos [105]. Para motivar al oyente a realizar el papel de uno de los actores en escena, el personaje de identificación para los destinatarios judíos no puede ser el samaritano, sino, en todo caso, el viajero asaltado. [106]

En lo que respecta al carácter ejemplar de los personajes, afirmado por Jülicher, se pueden formular objeciones análogas respecto a los otros tres textos. Así, el relato del fariseo y el publicano (Lc 18,10s) no ofrece ningún modelo de conducta de tipo positivo ni negativo. El encuentro escenificado entre el hombre religioso paradigmático y un hombre desclasado religiosamente supone más bien un alejamiento de los criterios de un mundo normalizado

102. Para la crítica de los principios hermenéuticos de la interpretación de las parábolas por Jülicher, cf. más abajo p. 104s; cf. E. Jüngel, *Problematik*, 282s.

103. La estrecha relación de ambas perspectivas en la teoría de Jülicher se advierte en la siguiente afirmación: «Tal historia no surgió como resultado de la búsqueda de una relación o proceso análogo sobre otra base. El narrador no ejerció una actividad análoga cuando concibió tal *parabolé*; el oyente debe ejercerla comparando su conducta anterior y sus principios con la conducta y la mentalidad de las personas que aparecen en esa historia elemental, y profundamente atraído o espantado por su ejemplo, orientará su vida de modo muy similar o, por el contrario, totalmente opuesto al de esas personas» (*Gleichnisreden*, I, 113).

104. Cf. *In Parables*, 63s; Id., *Analysis*, 47s; Id., *Raid*, 103s.

105. Cf. más abajo, p. 250s.

106. Cf. G. Bornkamm, *Jesús*, 118; R. W. Funk, *Language*, 212; N. Perrin, *o. c.*, 139.

teológicamente. Tampoco la historia del granjero rico (Lc 12,16s) se presenta como una lección pedagógica orientada en el ejemplo negativo. Si preguntamos con E. Fuchs [107] por qué la situación de este hombre parece desesperada, se comprueba que la circunstancia que acarrea la desgracia coincide con la falta de tiempo. Pero si el interés del relato no se centra en la actitud religioso-ética en la administración de la riqueza, sino en el uso del tiempo, el relato se aproxima objetivamente a las parábolas del mal empleado (Mt 18,23s) y del capital recibido (Mt 25,14s par). Parece que el pasaje que mejor podría encajar en la teoría del ejemplo es Lc 16, 19-26, ya que el cambio radical de las circunstancias existenciales en el lugar de ultratumba sugiere una opción en favor de los pobres; pero una aplicación de signo parenético del relato tenderá, contra la opinión de Jülicher, a proponer unilateralmente, como personaje de identificación del oyente, la persona del rico; el texto irá destinado a mover al destinatario a una revisión de su vida anterior, atribuyéndole el papel del rico [108]. La crítica exegética demuestra, asimismo, que tampoco Lc 16,19-26 se presta a una interpretación moralizante de este tipo. Así, J. D. Crossan cuestiona la tipificación habitual del texto como historia ejemplar, y considera como fondo del relato «la inversión de la expectativa y de la situación, de la valoración y del juicio». Y también E. Fuchs duda de que una historia como Lc 16,19s lleve «directamente al terreno que me afecta como sujeto activo». [109]

b) En lo concerniente al carácter típico-ideal y a la función ejemplarizadora de los personajes, la teoría de Jülicher suscita, pues, graves dudas. Pero también la tesis de la *falta o reducción de la distancia estética de lo narrado* resulta errónea ante un examen atento. Como hace notar el propio Jülicher, los cuatro textos aducidos del material lucano son historias inventadas [110]. En el sistema de la retórica antigua, su contrapunto no serían los *exempla* históricos, sino los *exempla* poéticos. Si los primeros aluden a sucesos reales o presuntos y se utilizan sobre todo por su fuerza persuasiva, los segundos arraigan en el mundo de la fantasía, son menos demostrativos y en este sentido sólo excepcionalmente resultan atrac-

107. *Jesus*, 37: «¿Qué le faltaba al granjero rico? ¿No fue lo bastante agradecido? ¿No había orado? ¿Le faltó la confianza en Dios? No, le faltó tiempo. Si tuviéramos tiempo, todo sería diferente».
108. Cf., por ejemplo, G. Eichholz, *o. c.*, 224s.
109. J. D. Crossan, *Gleichnisse*, 145; E. Fuchs, *Jesus*, 37.
110. Cf. *Gleichnisreden*, I, 112.

tivos a nivel retórico [111]. Para clasificar en sentido retórico las historias ejemplares de Jülicher, habría que asignarlas a la *fabella*, el tipo vulgar del *exemplum* poético [112]. Los fragmentos comprobados como paradigmas lucanos presentan el carácter ficcional de la fábula. Pertenecen, pues, a un tipo formal que el propio Jülicher sitúa en máxima proximidad a la parábola neotestamentaria. [113]

Frente a los *exempla* históricos de la retórica está claro que los cuatro textos aducidos son relatos de ficción que presentan al oyente, al igual que las parábolas, un mundo propio que se mantiene «en el vaivén entre la intuición y la abstracción» [114]. Es cierto que las indicaciones de lugar (Jerusalén, Jericó) y la caracterización de los transeúntes (sacerdote, levita, samaritano) en Lc 10,30s produce la impresión de que se habla de una realidad familiar a los destinatarios. Pero estos toques de realidad quedan absorbidos por el mundo narrado y están a su servicio [115]. Si las circunstancias sugieren la condición judía del viajero asaltado, las designaciones personales marcan una clara relación de antagonismo cuyos polos son los representantes del clero y un disidente. El agudo contraste que se produce por el encuentro de tales personajes heterogéneos no es simple reflejo de las circunstancias cotidianas, como tampoco lo es el orden de aparición de los actores. Se trata en ambos casos de elementos de una configuración cuyo fin es confrontar al oyente con un mundo que va más allá de la dimensión cotidiana. El orden

111. Cf. H. Lausberg, *Handbuch*, § 410-414. El ejemplo aparece en el discurso cívico en lugar de la estricta demostración silogística del discurso procesal (conclusión de lo general a lo particular). Como señala A. Hellwig, *Untersuchungen*, 160s, el discurso cívico «requiere conocimientos históricos y políticos que se pueden aplicar como ejemplos para el tema concreto. El orador ha de formular primero, con ayuda de tales ejemplos, una proposición general que permita derivar el caso particular en cuestión». Según Aristóteles, el ejemplo difiere «del silogismo general en que éste concluye del todo a la parte, de lo general a lo particular, mientras que aquél pasa de un caso a otro análogo. Difiere, en cambio, de la inducción estricta en que ésta pasa de las partes al todo, mientras que el ejemplo infiere de una parte conocida otra menos conocida» (G. Sieveke, en *Aristoteles, Rhetorik*, 255, n. 84, sobre 1393a 28s). Sobre el tema, cf. Quintiliano, *InstOrat* V 11; Aristóteles, *Retórica* 1356b 1-25; 1357b 25-36; 1368a 29-33; 1393a 28-1394a 18.

112. Cf. Quintiliano, *InstOrat* V 11, 19-21; sobre el tema, cf. H. Lausberg, *Handbuch*, § 413: «La clase inferior de la *fabella* sirve, por su *voluptas* más primitiva... como recurso menos riguroso ante un público más inculto».

113. Cf. más abajo, p. 104s.

114. K. Doderer, *o. c.*, 73; cf. 41.60.

115. De modo parecido juzga K. Doderer las indicaciones sobre lugar y tiempo que aparecen en la fábula: «La sujeción a un lugar, una persona o una época histórica no es en la fábula un fenómeno típico, sino accidental, detrás del cual está evidentemente la idea de incluir con tales nombres y conceptos ciertos elementos que poseen una significación general y que pueden aportar contenidos útiles a la plenitud de sentido de la fábula» (*o. c.*, 43).

escénico y la constelación de los personajes son, pues, también aquí los constituyentes de una ficción narrativa autónoma que reclama estéticamente la atención del oyente.

Algo similar hay que decir de Lc 18,10s. Aparecen indicaciones de lugar (templo) y una descripción con matices orográficos (*subir*) como alusiones al entorno conocido, y el oyente puede reconocer en los protagonistas de la historia (fariseo, publicano) a dos personajes familiares de su entorno. Pero el modo de representar el encuentro de estos actores no corresponde en modo alguno a la realidad cotidiana. Ya la circunstancia de que los dos se encuentren en el templo es chocante. Como nota E. Fuchs, la escena tiene algo de artificial «porque un recaudador arrepentido en el templo era un fenómeno raro» [116]. Su confesión y demanda de clemencia (v. 13) tampoco responden a lo previsible en tales personajes. Pero también su antagonista aparece con rasgos extremados. Así, la actitud de autojustificación que adopta el fariseo difiere de su imagen real. En efecto, el espíritu fariseo une el orgullo de la fidelidad a la ley con la actitud de humildad nacida de la conciencia de la propia insuficiencia. La oración viene a ser, pues, una parodia de la conciencia farisea. La figura familiar del fariseo queda deformada hasta la caricatura [117]. Este relato, pues, delata también la tendencia a la abstracción y desrealización, en contraste con el verismo de la escena del templo. La distancia estética de lo narrado descansa en la estilización de la acción y en una extraña tipificación de los personajes.

No se da en estos fragmentos esa reducción de la esfera poética propia de la parábola, como tampoco se da en el relato de Lc 16, 19-26, donde ya el surrealismo del triángulo de personajes (Abraham como interlocutor del rico epulón y del mendigo) extrema el distanciamiento de la realidad. Incluyendo una dimensión del más allá, viene a subrayar el carácter ficcional de lo narrado. Otro tanto hay que decir de Lc 12,16s, donde Dios mismo aparece como interlocutor del personaje del rico. Si se añade a esto que la introducción del personaje de un hombre pudiente en Lc 12,16b es similar a la del rico epulón en Lc 16,1b, la exclusión de esta historia del cuerpo de las parábolas parece aún menos plausible.

Resumiendo, hay que señalar que la propuesta de una clase especial de relatos ejemplares no está justificada desde la perspectiva de los personajes ni desde criterios estéticos. La argumentación

116. *Fest*, 405.
117. Cf. L. Ragaz, *Gleichnisse*, 106s; M. Machoveč, *Jesús para ateos*, 125.

de Jülicher no puede cuestionar el resultado de nuestro análisis estructural. No hay ningún inconveniente para considerar los cuatro textos controvertidos del material lucano como parábolas y para asignarlos al tipo formal de los relatos dramáticos. Este juicio se refiere exclusivamente a los fragmentos tradicionales, desligados del marco evangélico. Con esto no se prejuzga en modo alguno la cuestión de si la parábola no ejerce una función ejemplar al aparecer como parte integrante de un contexto literario. [118]

Nuestra propuesta coincide en algunos aspectos con la de J. D. Crossan, que ha cuestionado reiteradamente la supuesta existencia de un género especial de relatos ejemplares y defendido el carácter parabólico de los fragmentos asignados a él, especialmente con el argumento de que están esbozados, al igual que las restantes semejanzas, en el sentido de paradojas lingüísticas y carecen originariamente de preocupaciones éticas [119]. También Crossan, sin embargo, otorga un carácter peculiar a los textos en cuestión dentro del grupo de las parábolas, y esto por razones estéticas. Así, ha calificado los textos Lc 10,30s; 16,19-26 y 18,10s (Lc 12,16s queda excluido) como parábolas *metonímicas*, que difieren de otros relatos figurados que él denomina parábolas *metafóricas*: «La paradoja de un mundo lingüístico puede aparecer en parábolas metafóricas o en parábolas metonímicas. Las parábolas metonímicas presentan porciones del mundo (*parts-of-world*) reales o representativas para transformar ese mundo en paradoja. Las parábolas metafóricas hacen lo mismo, pero con minimundos (*miniworlds*) o mundos modélicos y miniaturales» [120]. En esta perspectiva, la historia del buen samaritano (Lc 10,30s) reproduce el mundo social y religioso de la época en su totalidad positiva y negativa, presentando al sacerdote y al levita, por un lado, y al samaritano, por otro, como representantes de este antagonismo de mundos. Otros relatos, introduciendo los personajes opuestos del fariseo y el publicano (Lc 18,10s) o del rico y el pobre (Lc 16,19-26), presentan la polaridad del mundo ético y el mundo económico en un escorzo representa-

118. Cf. más abajo, p. 173s, 222s, 232s, 250s, 275s.

119. Cf. *In Parables*, 55s; *Raid*, 99s, y la afirmación sumaria 170: «The stories of Jesus are not allegories which tell the hearer what God is like or how God acts upon the world. Neither are they moral examples which give the audience practical models of good conduct to be followed or pratical cases of evil action to be avoided. They are parables whose metaphorical or metonymical paradoxes break open the closed security of the hearer's world and in that comic eschatology make possible the revelatory experience which is permanently imminent». Crossan se refiere a esa versión de la tradición jesuática que los métodos histórico-críticos pueden presentar como la base de una posible recepción o reinterpretación (cf. *In Parables*, 4s; *Raid*, 175s).

120. *Raid*, 108.

tivo. Estas parábolas son evidentemente *metonímicas*, según Crossan, porque su inventario se halla en una relación real con el mundo de lo cotidiano [121]. Al mismo tiempo, el discurso presidido por la metonimia posee en esos casos un carácter parabólico, porque distorsiona paradójicamente el mundo figurado e invierte sus normas. No ocurre lo mismo, según Crossan, con historias como Lc 15,11s (el padre de dos hijos) y Lc 14,16s (el gran festín), de carácter *metafórico*. También ellas apuntan a una inversión paradójica de las circunstancias cotidianas y de las expectativas orientadas en ellas; pero lo hacen confrontando al oyente con el microcosmos de padre e hijos, de anfitrión y convidados o huéspedes, con un mundo en pequeño que está en una relación de afinidad con la realidad.

La introducción de esta norma diferenciadora, que con el contraste de la metáfora y la metonimia presenta dos tropos destacados de la retórica, no tiene parangón en la investigación de las parábolas y merece atención. Sin embargo, como se desprende del contexto argumentativo, Crossan no persigue de hecho la huella de la tradición retórica cuando se orienta en los conceptos de la metáfora y la metonimia. El punto de apoyo de sus reflexiones es más bien el aporte a la ciencia general del lenguaje que R. Jakobson hizo bajo el título de «las dos vertientes del lenguaje y los dos tipos de obstáculos afáticos». [122]

> Este estudio reduce la conducta lingüística a dos operaciones fundamentales que Jakobson, siguiendo a F. de Saussure [123], identifica con las posibilidades de selección (*Selektion*) y combinación (*Kombination*) de unidades lingüísticas. En el primer caso se trata de la utilización del arsenal de magnitudes homogéneas e intercambiables entre sí dentro de ciertos límites (sustitución), que el código permite elegir (eje paradigmático); en el segundo, de la concatenación de los signos lingüísticos preferidos con un entramado de orden superior (eje sintagmático): «El oyente siente que un juicio concreto (comunicación) es una *combinación* de partes integrantes (frases, palabras, fonemas, etc.) que se ha *seleccionado* del ámbito de todos los componentes posibles (código)» [124]. Tanto en la selección como en la combinación aparece

121. Análogamente A. Stock, *Textentfaltungen*, 59s. La metonimia «consiste en emplear en lugar del *verbum proprium* otra palabra cuyo verdadero significado está en una relación real con el contenido semántico expresado ocasionalmente... y, por tanto, no en una relación comparativa... como en la metáfora... La metonimia emplea, pues, una palabra con el significado de otra que semánticamente está en una relación real con la palabra empleada» (H. Lausberg, *Handbuch*, § 565).

122. Cito de la edición parcial con el título *Der Doppelcharakter der Sprache. Die Polarität zwischen Metaphorik und Metonymik*, en la obra colectiva *Literaturwissenschaft und Linguistik* I (ed. por J. Ihwe), 323-333.

123. Cf. *Grundfragen*, 147s.

124. *O. c.*, 326.

una relación entre un signo y otros varios; «en el primer caso, una relación alternativa, y en el segundo, una coordinación lineal» [125]. Si el sistema de selección se basa en el principio de semejanza (similaridad), el sistema de la combinación se basa en el principio de contigüidad. Ahora bien, Jakobson afirma que una de estas operaciones se puede reforzar, aunque en la conducta lingüística normal existe un intercambio estable: en una actividad lingüística normal los dos procesos están constantemente en acción, pero una observación atenta mostrará que la influencia de la cultura, de la personalidad y del estilo da una cierta preferencia a uno de estos dos procesos» [126]. Así, los niños reaccionan espontáneamente a la palabra-estímulo *hut* (choza), o bien proponiendo sinónimos (*cabin*, *hovel*, etc.) o en forma de complemento predicativo (*is a poor little house*). El test de asociación demuestra el predominio de uno de los dos procesos lingüísticos fundamentales. Si en el primer caso prevalece la operación de similaridad, en el segundo predomina la operación de contigüidad. El mismo fenómeno aparece en el campo de los trastornos lingüísticos, que cabe interpretar como efecto del debilitamiento o deterioro de uno de los procesos mencionados. Y hasta la misma diferencia estilística de ciertas escuelas literarias podría tener su fundamento, como presume Jakobson [127], en la consideración unilateral de uno de ambos principios. Así, la peculiaridad del romanticismo y del simbolismo parece radicar en la preponderancia del sistema de similaridad, mientras que el carácter especial del realismo se podría explicar por una preferencia por el principio de contigüidad.

El mérito del fascinante trabajo de Jakobson, promotor del diálogo entre la ciencia del lenguaje y la ciencia de la literatura, consiste en coordinar la mencionada dualidad de correlación entre la metáfora y la metonimia existente en la conducta lingüística: «Un discurso se puede desarrollar en dos direcciones semánticas: el objeto del discurso puede transferirse a otro objeto mediante la operación de similaridad y mediante la operación de contigüidad. Se puede llamar a la primera vía la vía *metafórica*, y a la segunda la vía *metonímica*, ya que se expresan sobre todo mediante la metáfora y mediante la metonimia» [128]. A la dirección metafórica corresponde el eje vertical o paradigmático de aquel sistema que se designa con los conceptos de selección, similitud e intercambiabilidad y código. La dirección metonímica, en cambio, se entiende como un sistema con un eje horizontal o sintagmático, donde se insertan los fenómenos de la conexión, lo fronterizo (contigüidad) y la comunicación. [129]

Así las cosas, no es extraño que J. D. Crossan, atraído por la sugestiva propuesta de Jakobson, trate de utilizar la relación bipolar de la metáfora y la metonimia para una determinación formal de las parábolas neotestamentarias. Pero no hay que suponer sin más

125. *O. c.*, 327.
126. *O. c.*, 328.
127. Cf. *o. c.*, 328s.
128. *O. c.*, 328.
129. Cf. la exposición esquemática del sistema esbozado por Jakobson en P. Ricoeur, *La métaphore vive*, 227, n. 1 (ed. cast.: Cristiandad, Madrid).

que el estudio de Jakobson sirva para dar por demostrada la distinción, de cara a la crítica de las formas, entre parábolas metafóricas y parábolas metonímicas. P. Ricoeur, en su réplica global y lúcida [130], calificó la empresa de Jakobson como «rasgo de genio»: Jakobson aplica criterios de fonética y de semiótica, con una delimitación de fronteras insuficiente, al análisis de la frase y del discurso; olvida la diferencia entre la conexión sintáctica y la relación metonímica de magnitudes lingüísticas; y limita a dos figuras, por razones de sistema bipolar, el campo de los tropos básicos, que incluye según la tradición retórica, junto con la metonimia y la metáfora, la sinécdoque (y a veces la ironía) [131]. La aparente ventaja de una gran simplificación del esquema tropológico se obtiene en realidad a costa de una errónea interpretación de las restantes figuras. La crítica de Ricoeur a la axiomática esbozada por Jakobson culmina así en la antítesis de que la metáfora debe concebirse primariamente como un fenómeno predicativo y de relación contextual (*enunciado metafórico*), mientras que la metonimia se entiende como un proceso de sustitución (*cambio de palabra* en el plano de una relación real externa). Ricoeur invierte de ese modo la relación de las dos magnitudes propuesta por Jakobson: la metáfora se encuentra en el eje horizontal de la exteriorización o del discurso, y la metonimia en el eje vertical de una correspondencia de palabras sueltas [132]. Más adelante [133] veremos cómo se fundamenta concretamente esta nueva definición de los tropos, especialmente de la metáfora, y qué efectos tiene para la semántica del discurso figurado. Basta señalar aquí que la descripción que hace Jakobson de una dimensión lingüística metafórica y otra metonímica, por seductora que pueda parecer a primera vista, es una construcción muy problemática. Sólo se puede sostener al precio de una restricción de los tropos, de una nivelación de la diferencia entre concatenación sintáctica y relación metonímica, y de una atenuación de las metáforas inusuales, utilizadas sobre todo en la predicación gramatical. [134]

Al seguir el esquema bipolar de Jakobson, la división de las parábolas que propone Crossan tropieza con sus aporías. Así, hay que preguntar si la división básica de los tropos no es equivocada

130. Cf. *o. c.*, 222s.
131. Cf. *ibid.*
132. Sobre la relación entre metafórica y metonímica, cf., además de la reseña crítica de la posición de Jakobson (*o. c.*, 222s), las partes *o. c.*, 76s.152s y especialmente 169s.
133. Cf. más abajo, 109s, 132s.
134. Cf. mi reseña crítica en *Metapher*, 67s.

de entrada cuando Crossan constata: «Si imaginamos el lenguaje como una cuadrícula gigantesca, podemos afirmar que la metáfora establece combinaciones a lo largo de los ejes verticales de la similitud, mientras que la metonimia forja contactos a lo largo del eje horizontal de la contigüidad» [135]. Cabe reprochar a Crossan, al igual que a Jakobson, el haber olvidado el carácter autónomo de la sinécdoque y considerado erróneamente como metonimias ciertos fenómenos que deben asignarse indudablemente a esta figura. Así, las «porciones de mundo reales o representativas» mencionadas por Crossan, en las que se articula, a su juicio, el interés paradójico de ciertas parábolas, constituyen sin duda un caso de sinécdoque y no de metonimia [136]. Parece extraordinariamente arriesgado, por último, la distribución exclusiva de los caracteres de la metáfora y la metonimia en dos clases de relatos, con lo cual sólo la paradoja lingüística hace de denominador común de ambos grupos. Esta tipificación es problemática, no porque afirme que determinado texto es metonímico, sino porque niega implícitamente a tales textos toda cualidad metafórica. Ahora bien, la cuestión de la ventaja que puede ofrecer la interpretación del valor expresivo de las parábolas desde una semántica de los tropos exige reflexiones ulteriores que deben quedar reservadas para un contexto posterior [137]. Pero ya aquí cabe suponer que la metáfora, si ha de ser realmente un fenómeno de predicación gramatical, debe desempeñar un papel señalado en la determinación del momento remisivo del relato figurado. Las notas ya mencionadas de abstracción, desrealización y extrañamiento sugieren un proceso inserto en el relato mismo y desencadenado por él, que abre una referencia de segundo orden, y justamente en este aspecto parece afín al movimiento de la metáfora. Como hemos visto, estos momentos de extravagancia narrativa predominan también en historias como Lc 10,30s; 16,19-26 y 18, 10s. Por eso convendría quizá aplicar la dimensión metafórica del lenguaje a todas las parábolas sin excepción. Sobre la base de este denominador metafórico general de las parábolas, podría salvarse

135. *Raid*, 108. Crossan parece referirse al ensayo de M. Black, *Metaphor*, 24-47.

136. Se refiere a la «relación parte-todo» (cf. H. Lausberg, *Handbuch*, § 573 s.v. *synecdoche*). La metonimia supone una correspondencia exclusiva de tipo cualitativo que se puede dar en las relaciones entre causa y consecuencia, medio y fin, continente y contenido, cosa y lugar que le pertenece, signo y significación, naturaleza y moral, modelo y cosa (cf. H. Lausberg, *o. c.*, § 568; P. Ricoeur, *La métaphore vive*, 77). La sinécdoque, en cambio, abarca conexiones inclusivas de índole cuantitativa que se pueden articular en la relación de parte y todo, material y cosa, número singular y número plural, especie y género, lo concreto y lo abstracto (cf. H. Lausberg, *o. c.*, § 573; P. Ricoeur, *o. c.*, 78).

137. Cf. más abajo, p. 109s, 124s, 132s.

en su recto sentido la afirmación de un matiz metonímico (o, más exactamente, sinecdóquico) de los tres textos mencionados. Aparecen, en efecto, dentro de estas historias ciertos personajes y circunstancias condicionados socioculturalmente que adoptan una función representativa, como los destinatarios de las bienaventuranzas (Mt 5,3s) [138]. Pero no hay que olvidar que estos vestigios del mundo conocido quedan absorbidos por la ficción narrativa, por lo cual la tipificación de los protagonistas experimenta un extraño desplazamiento. Y hay que subrayar, contra el enfoque de Crossan, que los detalles de matiz sinecdóquico son fenómenos de sustitución que se sitúan en el eje vertical de magnitudes intercambiables, mientras que el proceso metafórico está sustentado por el conjunto del relato. [139]

6. *Sobre la afinidad de la fábula y la parábola*

El que está habituado a entender la fábula como una «poesía didáctica con animales», como «una historieta moral, escrita sobre todo para aleccionamiento de los niños» [140], pondrá reparos a la inclusión de esta figura del lenguaje en el análisis de las parábolas neotestamentarias. Pero el método heurístico que ello supone no carece de precedentes en la historia de la investigación parabólica. Fue A. Jülicher el que asumió ciertos enfoques de la teoría de la fábula de G. E. Lessing y de J. G. Herder, cuestionó la interpretación alegórica del lenguaje parabólico de Jesús bajo la influencia de estos trabajos de ciencia de la literatura y se opuso a la supuesta discrepancia entre fábula y parábola, universalmente admitida: «La mayoría de las *parabolai* [parábolas] de Jesús que presentan una forma narrativa son fábulas, como las de Estesícoro y las de Esopo» [141]. En un pasaje que precisa la diferencia entre semejanza y parábola, Jülicher emplea el término «fábula»: «La semejanza se inspira en lo general, y la fábula en lo ocurrido una vez... La se-

138. Cf. F. Gogarten, *Verkündigung*, 73: Dios está «especialmente cerca de los pequeños (Mt 18,14), los pobres (Mt 5,3; 11,5), los niños (Mt 18,2s), los que tienen hambre y sed de justicia (Mt 5,6), los que lloran (Mt 5,4). Todos ellos son personas que nada son en el mundo. Y precisamente por eso están especialmente próximos a Dios».

139. Cf. P. Ricoeur, *La métaphore vive*, 252.

140. R. Dithmar, *Die Fabel*, 93.

141. *Gleichnisreden*, I, 98. Sobre la posición de Lessing, cf. sus tratados sobre la fábula, *Werke*, Bd. 2/1, 7-66; de la obra de Herder cabe destacar los siguientes ensayos: *Aesop und Lessing; Über Bild, Dichtung und Fabel; Fabel.* Acerca de la recepción por Jülicher de las teorías sobre la fábula de Lessing y Herder (cf. *o. c.*, 98s.287.294s), cf. H. G. Klemm, *Gleichnisauslegung*, 343s, y mi artículo *Sprachkraft*, 299s.

mejanza evita toda oposición, hablando sólo de lo indubitable, y la fábula afronta la oposición narrando con tal interés, calor y frescura que el oyente no piense en poner objeciones. Presenta el asunto tan verosímil que el oyente no pregunta por la verdad. La fábula sustituye con su *plasticidad* lo que la semejanza logra con la autoridad de lo conocido y aceptado por todos. La fábula raya a mayor altura porque es más sutil y se advierte menos la tendencia. La semejanza opera con términos como *oudeis* [nadie], *meti* [algo], *pas anthropos* [toda persona], «siempre que», etc., y trata de avasallar en cierto modo al oyente con la avalancha del «en general», del *semper, ubique et ab omnibus*. La fábula suele renunciar a este recurso de poder y ruega: «oyente, deja que te cuente un caso; si no te convence, me callaré». [142]

Cabe aplicar sin reservas a la parábola lo que caracteriza a la fábula según Jülicher. Si Lessing [143] había señalado, en favor de una diferenciación de ambas formas, que la fábula adorna el caso narrado con los rasgos de la individualidad y lo presenta así como real, mientras que la parábola lo deja en lo general y sólo lo declara posible («es como si»), Jülicher califica irónicamente este intento de distinción como «demasiado fabuloso», y con toda razón. En efecto, frases como Mc 12,1; Mt 21,28 ó Lc 7,41 presentan a una persona individual y proponen el caso descrito, al igual que lo hace la exposición de la fábula, como algo que ha sucedido realmente [144]. De ahí el error de J. G. Herder [145] al suponer que a la parábola «le falta la necesidad interna de la cosa misma», «el punto de la certeza intrínseca» y, en consecuencia, el núcleo de las fábulas esópicas.

Jülicher logra, pues, demostrar como no concluyentes las normas de diferenciación vigentes en su época. Es menos convincente cuando supone que la fábula y la parábola se sitúan de modo análogo en los límites de lo representable, de lo probable y de lo coti-

142. *O. c.*, 97.
143. *O. c.*, 28s.
144. Cf. A. Jülicher, *o. c.*, 100 (también 287). Por cierto que Lessing no refirió su concepto de parábola a las narraciones analógicas de Jesús, sino a los paradigmas de Aristóteles; cf. *Retórica*, 1393a28-31: «Pero hay dos clases de ejemplos: la una es la que reseña hechos sucedidos y la otra la que imagina algo análogo. De esta última clase, la única subespecie es la *parábola* [*parabolé*]; la otra, la *fábula*, como las de Esopo y las libias» (según la traducción de G. Sieveke, *Aristoteles, Rhetorik*, 134). Lessing entiende la parábola aristotélica como ejemplo en sentido estricto: «El *caso singular*, en el que consiste la fábula, debe representarse como real. Si me limito a la posibilidad del mismo, es un *ejemplo*, una *parábola*» (*o. c.*, 29). La crítica que Jülicher hace a Lessing no es del todo rigurosa porque no presta atención a esta diferencia terminológica.
145. *Über Bild, Dichtung und Fabel*, 557 (también Herder identifica ejemplo y parábola); sobre la crítica a Jülicher, cf. *o. c.*, 295.

diano, y con este argumento contrarresta los intentos de oponer el carácter fantástico de la fábula al carácter realista de la parábola o, a la inversa, la forma artificial de la parábola a la «frescura y verosimilitud» de la fábula [146]. Ese cambio de formas está ya desacreditado por la intercambiabilidad de las posiciones, y Jülicher tiene razón sin duda al defender, frente a estos esfuerzos de sutil distinción, la afinidad de la fábula y la parábola. Lo que hermana a ambas formas no es el realismo escénico ni el carácter natural de la acción, sino, por el contrario, la peculiar esfera poética del mundo narrado y su correspondiente distancia de la realidad.

Por último, parece poco meditada o, al menos, apresurada la concesión, por parte de Jülicher, de la existencia de una cierta discrepancia entre fábula y parábola, discrepancia que él expone del siguiente modo: «A efectos de la distinción entre la fábula y nuestras parábolas cabe señalar, sobre todo, el tono que éstas mantienen. Las parábolas de Jesús son siempre serias y relevantes, mientras que la fábula tiende a menudo hacia lo cómico, incluso hacia lo burlesco y lo grosero» [147]. Sólo esta consideración induce a Jülicher a negar la denominación de fábulas a los relatos figurados de Jesús y a llamarlos «parábolas en sentido estricto» [148]. Pero si se tiene presente que el momento de lo cómico tampoco falta en las parábolas de Jesús [149], la afinidad entre ambas formas parece aún menos dudosa de lo que el propio Jülicher pudo reconocer. Por lo demás, esa diferencia tampoco reviste para Jülicher mayor importancia. Como añade él mismo, dicha diferencia no establece «ninguna distinción» de género literario entre fábula y parábola, «ya que la dignidad o indignidad del contenido y del tono cuenta poco a la hora de establecer las formas retóricas y poéticas». [150]

Los resultados de la investigación determinada por la obra pionera de A. Jülicher apenas han encontrado eco en la reciente ciencia de la literatura. No es extraño, así, que la exposición de las relaciones entre la fábula y la parábola se haya orientado generalmente en criterios desfasados. Representa una notable excepción el estudio de R. Dithmar, que conecta con la tradición exegética y declara, haciendo expresa referencia a la concepción de Jülicher: «A pesar de los numerosos intentos de distinción efectuados con paradigmas que a menudo se contradicen, no hay una diferencia entre

146. Cf. *o. c.*, 100s (la cita 101).
147. *O. c.*, 100s.
148. *O. c.*, 101 (subrayado en el original).
149. Cf. más arriba, p. 34s.
150. *O. c.*, 101.

fábula y parábola que pueda considerarse fundamental y de validez general» [151]. Y en otro lugar: «A pesar de las distinciones que pueden mostrarse en los textos bíblicos y extrabíblicos, los factores lingüísticos configurantes son sustancialmente iguales, y parece algo artificial establecer una distinción radical entre una fábula y una parábola. El análisis de los textos modernos confirma la cuestionabilidad o la imposibilidad de tal distinción» [152]. El camino recorrido en nuestra investigación pone de relieve lo justificado de este juicio. En todo caso, no hay que olvidar que en el aspecto narrativo cabe señalar una afinidad muy estrecha de las dos formas de lenguaje. Son característicos en ambos casos ciertos rasgos narrativos muy afines. Recuérdese la relación de contraste de los actores, reducidos a pocos personajes; la tendencia consiguiente a la polarización; la propensión a la tipificación y el «perfil elemental y distorsionado» [153] de los personajes; el estrechamiento de la acción en tres actos como máximo; el carácter escénico, con énfasis de la parte conclusiva; el principio dialogal; y, en general, la peculiaridad dramática del mundo narrado, que se presenta como un escenario de atmósfera enrarecida y donde la tendencia a la abstracción y a lo plástico se mantienen en un extraño vaivén» [154]. También surgen, por último, relaciones transversales entre la fábula y la parábola por ser esencial a ambas la «exposición elemental de situaciones extremas» [155]. Así, al momento de crisis de la parábola, señalado por D. O. Via, corresponde una circunstancia muy similar en la fábula, que K. Doderer describe en los siguientes términos: «El suceso narrado suele desarrollarse en la fábula de forma que un personaje se halla en una situación extrema, cae en un pozo, es presa del poderoso, pasa hambre o ha de tomar una decisión difícil». [156]

¿Qué decir del argumento obvio según el cual el *fin moralizante* de la fábula, postulado reiteradamente desde G. E. Lessing [157], establece una distancia extrema e insalvable respecto a la parábola?

151. *Die Fabel*, 98; discrepa Th. Elm, *o. c.*, 50s; cf. especialmente 54.
152. *O. c.*, 93; cf. también W. Kayser, *o. c.*, 123, que califica la fábula como «una forma específica de la parábola». Son muy insuficientes los intentos de definición de E. Leibfried, *Fabel*, 18s, y K. Doderer, *o. c.*, 178s. Doderer afirma que «en el sentido de la forma estética, las... unidades como el ejemplo, la alegoría (!), la parábola, etc., no son verdaderos géneros literarios; pueden coincidir, más bien formalmente, con lo que caracteriza a la fábula o deben considerarse como figuras retóricas, que es como consideró Aristóteles a la fábula» (*o. c.*, 179).
153. K. Doderer, *o. c.*, 144.
154. K. Doderer, *o. c.*, 41.
155. K. Doderer, *o. c.*, 111.
156. *O. c.*, 109.
157. Cf. la definición de fábula de Lessing, *o. c.*; para la crítica, cf. K. Doderer, *o. c.*, 242s.

Si nos orientamos en las teorías modernas sobre la fábula, esta idea parece menos sostenible de lo que supone un prejuicio muy difundido. Precisamente el énfasis moral de la definición de fábula propuesta por Lessing es objeto de una crítica cada vez más frecuente. Muchos dudan de que «la fábula trate de desarrollar una enseñanza moral» [158]. La fábula desarrolla «más que normas de vida, modelos de supervivencia», y no ofrece en el fondo «una enseñanza moral, sino avisos para sobrevivir en un mundo amoral» [159]. En expresa contradicción con la tesis de Lessing, el género literario de la fábula ofrece «justamente lo contrario de una doctrina moral positiva, una especie de ética negativa» o, en fórmula extrema, «parábolas para lo inhumano de la vida humana» [160]. Parece, en efecto, que se estrecha abusivamente la dimensión enunciativa de la fábula enfocándola sólo hacia los intereses éticos. La verdadera fábula no busca sólo la moralidad, la orientación de la conducta o el «conocimiento de la ley en un caso concreto» [161], sino la «seriedad de la opción vital en la cotidianidad», como dice K. Dithmar aludiendo a una formulación de E. Haenchen [162]. El propio Lessing, al que suele considerarse con razón como responsable de la moralización de la fábula, rechaza en un pasaje la idea de que la fábula permita inferir directamente una norma de acción, una «regla» o una «prescripción». A su juicio, «no todos los principios morales de la fábula buscan *directamente* orientar nuestra conducta»; «una gran parte de ellos son principios de experiencia que nos instruyen, más que sobre lo que debe hacerse, sobre lo que realmente se hace» [163]. También Lessing entrevé, pues, que el principio didáctico de la fábula, que se expresa según él mediante el relato mismo y no con el *fabula docet* de un Epimitión adjunto [164], alude a las circunstancias vitales en un sentido global y tematiza la situación fáctica de la existencia.

Ante esta des-moralización de la fábula en la ciencia de la literatura actual, se podría presentar con A. Jülicher la fábula y la parábola dentro de un mismo género literario. Si nosotros no inferimos esta consecuencia y hablamos deliberadamente de una rela-

158. K. Doderer, *o. c.*, 108; cf. G. von Rad, *o. c.*, 62: «Se ha subrayado con razón que la fábula no persigue por su propia naturaleza fines morales, sino simplemente expresar una verdad, una realidad; algo que es típico y que es precisamente como es».
159. K. Doderer, *o. c.*, 112s.
160. K. Doderer, *o. c.*, 243, con referencia a K. A. Ott, *Lessing*, 235s.
161. Título del capítulo sobre la teoría de la fábula de Lessing en K. Doderer, *o. c.*, 232.
162. *Die Fabel*, 115; cf. E. Haenchen, *Botschaft*, 10.
163. *O. c.*, 16.
164. Cf. H. Lausberg, *Handbuch*, § 1109.

ción de afinidad que atribuye una cierta peculiaridad a las magnitudes correspondientes, es por la siguiente razón: Aunque no se oriente en un sistema no contradictorio de normas morales, no hay que olvidar que la fábula se propone *aleccionar*. Los actores se asemejan a «fuelles con voces humanas» [165], porque son simplemente objetos de demostración. Su juego conjunto señala el momento sorpresivo de un clímax que reclama la *inteligencia* y posibilita un conocimiento de tipo racional. K. Doderer subraya acertadamente la «unilateralidad intelectual de los personajes de fábula»: «Estos seres, al margen de su pertenencia de grupo, ocultos en piel animal o adornados con el nombre de un dios antiguo, actuando como objetos o como seres abstractos, reflexionan y comprenden, razonan y se equivocan, triunfan gracias a su vigor intelectual sobre sus rivales y sucumben por falta de ingenio, capacidad de réplica o conocimiento» [166]. La fábula traslada, pues, sus personajes «a un mundo con problemas inteligibles, para resolverlos o fracasar en ellos» [167]. El interés se centra en la esfera pública, no en la privada. Limitándose al «mundo externo de la convivencia humana, regulable con los recursos del intelecto» [168], la fábula ofrece una visión realista de las circunstancias y remite al mismo tiempo a la capacidad de la razón. Ya sea que aparezca con ropaje de sabiduría o en el hábito bufonesco de la verdad (M. Lutero [169]), que proclame la adaptación o convoque a la resistencia, la fábula posee siempre un interés ilustrador: intenta «mostrar la astucia o el desamparo del individuo ante las situaciones de poder y ante las injusticias de la vida en un mundo radicalmente inexplicable» [170]. No enseña «el bien y el mal, sino la prudencia mundana, el recto enjuiciamiento de una situación, de una relación de poder» [171]. O en otros términos: «Este género literario implica la crítica y la reflexión y es, en este sentido, un arte intelectual en máximo grado». [172]

¿Qué se sigue de estas reflexiones para definir las relaciones entre la fábula y la parábola? Hay que señalar, ante todo, que para

165. K. Doderer, *o. c.*, 100.
166. *O. c.*, 80.
167. *O. c.*, 100.
168. *O. c.*, 85.
169. «No es posible lograr que se aficionen a la verdad y a su utilidad, no sólo los niños, sino los grandes príncipes y señores, ya que los locos les pueden decir la verdad, pero ellos no pueden o no quieren soportarla u oírla de boca de un sabio. Sí, todos odian la verdad cuando ésta le afecta a uno» (M. Lutero, *Vorrede zu Etliche Fabeln aus Esopo*, en *Werke*, 4,320). Sobre la posición de Lutero, cf. K. Doderer, *Über das «betrieben zur Wahrheit»*, 379s; Id., *Fabeln*, 223s.
170. K. Doderer, *Fabeln*, 85.
171. D. Sternberger, *Figuren*, 19.
172. K. Doderer, *o. c.*, 159.

enjuiciar objetivamente la forma artística de la fábula no es posible prescindir de su *objetivo dialéctico.* K. Doderer llama la atención reiteradamente sobre la doble función de este género literario: es una formación estética y un instrumento didáctico, un producto artístico y un medio retórico al mismo tiempo [173]. A. Jülicher y sus seguidores presuponen este doble carácter de la fábula en las parábolas de Jesús y ven en esta congruencia el indicio más claro de la afinidad de las dos formas de lenguaje. Pero justamente en este aspecto se impone la mayor reserva. Es posible, sin duda, que los discursos parabólicos de Jesús se utilizaran muy pronto de modo paradigmático y se explotaran en favor de unos intereses didácticos o retóricos. Pero las preguntas sobre si tales discursos persiguen originariamente una intención docente, si poseen una función argumentativa, si reclaman al intelecto y buscan un efecto intelectual, si son didácticos en sí como la fábula [174], no se pueden contestar sin más afirmativamente, como se verá más adelante. Tendremos que examinar si la referencia de segundo grado, abierta por el proceso metafórico, es traducible a una enseñanza, si posee fuerza argumentativa. Habrá que abordar, además, el problema de si cabe considerar la retórica como la madre del lenguaje parabólico de Jesús.

Como pretexto de la investigación ulterior puede valer la observación de K. Doderer, en el sentido de que «detrás de la protesta de la fábula contra la injusticia del mundo real» se esconde «la fe en una posible mejora de la situación, un proyecto utópico. Este consiste en esbozar el estado paradisíaco, imaginado y soñado, del mundo, donde reinen la igualdad y la armonía» [175]. ¿La parábola de Jesús está determinada por una esperanza de este tipo? ¿O puede concebirse como concurrente del proyecto utópico de la fábula? El sentido de la fábula y el sentido de la parábola de Jesús ¿no difieren abismalmente si es cierto, como dice Doderer, que Dios tiene poco que hacer en la fábula [176], por una parte, y se puede afirmar, por otra, con J. D. Crossan, que «parable is the house of God?». [177]

173. Cf. *o. c.*, 99.135.138.222.245.257 y especialmente la observación sobre la teoría de la fábula de Lutero, *o. c.*, 226: «En el campo tensional entre la didáctica y la estética aparece la fábula, que ofrece así su rostro de Jano: el ser, por una parte, un recurso verbal, un arma para persuadir a las personas, y el mostrar, por otra, las categorías de una pequeña obra de arte lingüístico».

174. Así K. Doderer, *o. c.*, 100, sobre la naturaleza de la fábula; sobre el énfasis que pone Jülicher en la peculiaridad retórico-didáctica de los discursos parabólicos de Jesús, cf. E. Güttgemanns, *Methodik*, 99s; mi postura crítica: *Sprachkraft*, 399s.

175. *O. c.*, 113.

176. Cf. *o. c.*, 115.

177. *In Parables*, 33.

7. *Frases figuradas y miniaturas épicas*

Los criterios estructurales han permitido identificar en el material sinóptico el tipo formal de la parábola. ¿Qué relación guarda ésta con el resto del material? ¿Se pueden proponer ciertas características que permitan una clasificación igualmente precisa de los otros fragmentos? Como se ha indicado [178], parece que la tarea de crítica de las formas que esto supone es mucho más difícil de llevar a cabo que la descripción del género literario de la parábola. Dado que nuestro interés hermenéutico se centra en los relatos figurados dramáticos (parábolas), sólo podemos plantear aquí el problema en una primera aproximación. Las observaciones ulteriores ofrecerán quizá puntos de apoyo para unas consideraciones más avanzadas.

Cabe reducir, ante todo, el cuerpo de los textos disponibles dejando de lado la estadística de R. Bultmann [179] y seleccionando aquellos fragmentos que se presentan ante un examen atento como *frases figuradas*. La frase figurada aparece en la tradición bíblica como un recurso lingüístico muy frecuente. En este uso preferencial se advierte una tendencia a la analogía, característica de la mentalidad semita. Se evitan las disquisiciones teóricas, se renuncia a la clarificación conceptual. Se intenta, en cambio, aclarar el asunto en cuestión a la luz de una sentencia que expresa la experiencia cotidiana. Cabe aplicar a la frase figurada lo que A. Jülicher postula para el discurso figurado en general: la «demostración estrictamente lógica, que procede de lo general a lo especial mediante conclusiones, ponderación de razones y argumentos en pro y en contra, influye poco en la mayoría de las personas; la argumentación popular es la *demonstratio ad oculos*. La verdad es más eficaz en la forma concreta que en abstracto; de ahí el poder de la semejanza. Esta es una demostración que procede de lo admitido a algo análogo aún no admitido» [180]. La frase figurada, especialmente familiar al pensamiento semita, posee un alto grado de expresividad. Es estimulante y retóricamente eficaz porque representa no raras veces una pequeña obra de arte. Sus caracteres estilísticos principales son la pregnancia del lenguaje, el laconismo de la fórmula, el empleo del *parallelismus membrorum* y la autonomía de lo dicho en forma de sentencia. [181]

178. Cf. más arriba, p. 63s.
179. Cf. más arriba, n. 63.
180. *Gleichnisreden*, I, 72.
181. Para el trasfondo veterotestamentario, cf. el lenguaje artificioso del libro de la Sabiduría; cf. G. von Rad, *o. c.*, 41s.

Un conocido ejemplo tomado de la tradición sinóptica es por ejemplo el *logion* de Mc 2,17a: «No son los sanos los que necesitan del médico, sino los enfermos». Esta sentencia se amplía en Mc 2,17b con una aplicación: «No he venido a llamar a los justos, sino a los pecadores» [182]. Pero hay que juzgar en forma análoga a este caso las frases de Mc 13,28 par; Mt 11,16s par; Lc 7,31s; Lc 12,39 par; 12,54s par; 12,58 par. Se trata siempre de *frases figuradas empleadas aplicativamente* (cf. Mc 13,29 par; Mt 11, 18s par; Lc 7,33-35; Lc 12,40 par; 12,56 par; 12,57.59 par). Quizá se pueda agregar a la lista el fragmento Mc 13,34 [183]. Examinando atentamente los restantes textos fuera del grupo de las parábolas, cristaliza a primera vista un tipo formal caracterizado por ciertos rasgos específicos, que permite detectar asimismo una clara afinidad con la tradición de las frases figuradas. Son los textos *interrogativos* Lc 11,5s; 14,28s; 14,31s; 15,8s; 17,7s, del material lucano, y Lc 15,4s (cf. Mt 18,12s), de la fuente de los *logia*, que comienzan con la frase introductoria «¿quién de vosotros?» (*tis ex hymon*), «¿qué hombre/rey/mujer?». Todos los textos están concebidos al estilo de una pregunta retórica que sugiere la respuesta «nadie» o «todos». Siempre se mantiene la estructura interrogativa hasta el final. Sólo falta saber si hay que distinguir concretamente, con H. Greeven [184], entre la pregunta expositiva y la pregunta conclusiva. En tal caso se espera después, según las partículas interrogativas empleadas en la apódosis, una respuesta afirmativa o negativa. El tipo formal así esbozado apenas se puede diferenciar de la tradición de los *logia*; así lo demuestran los paralelismos estructurales de Mt 7,9s par; 12,11 par y también Mt 6,27 par, tomado de Q. Quizá no sea correcto juzgar estos fragmentos como un «tipo de semejanza conclusa» [185], sino sumarlos «a las otras frases gráficas formuladas como preguntas (más simples)» [186] (cf. Mc 2,19a; 4,21; Mt 5,13b; Lc 6,39). Es decisivo, para esta clasificación, observar que los textos mencionados ofrecen un grupo estructurado unitariamente que está muy relacionado con la tradición de sentencias de sabor sapiencial.

182. Ejemplos de frases figuradas unimembres en la tradición sinóptica son Mc 2,19; 4,21; Mt 3,10; 5,13b.14b; 24,28; Lc 4,23a; 6,39. Frases figuradas bimembres se encuentran en Mc 2,21s; 3,24s; Mt 7,9s; 10,24; 12,30; Lc 6,44b; ejemplos de frases figuradas ampliadas aplicativamente son, además de Mc 2,17, las siguienes: Mc 3, 24-26; Mt 6,24; 7,9-11; Lc 12,47s (sobre el tema, cf. R. Bultmann, *o. c.*, 181s).

183. Cf. R. Pesch, *Naherwartungen*, 196s.206.

184. *Wer unter euch...?*, 238s, especialmente 240s.253s; K. Berger ha demostrado que esta forma no carece de analogías; cf. *Materialien*, 25s.31s; Id., *Frage*, 414s.

185. Así G. Sellin, *Lukas als Gleichniserzähler*: ZNW 65 (1974) 179.

186. Con W. Ott, *o. c.*, 26, n. 20.

La clase de las semejanzas en el sentido terminológico restringido comprende sólo aquellos textos que se recogen en un lugar compositoriamente equivalente del evangelio de Marcos y de Mateo: las historias del sembrador (Mc-S), del grano de mostaza (Mc 4,30s par [Mc/Q]), de la levadura (Mt 13,33 par [Q]), del tesoro y la piedra preciosa (Mt 13,44-46 [Mt-S]) y de la red de pescar (Mt 13,47s [Mt-S]). Habría que indagar más profundamente si la estructura de estos fragmentos se puede reducir a principios formales análogos. Prescindiendo de la redacción marcana de la semejanza del grano de mostaza, cabe considerar como una característica general de las unidades tradicionales el estar determinadas, o al menos influidas, por la dimensión narrativa. Se trata de *miniaturas épicas* sin diálogo, esbozadas en máxima proximidad al entorno lingüístico de la frase figurada y la semejanza, pero que difieren de ambos al ofrecer un *esquema escénico* perfilado con mayor o menor claridad. El curso escénico y el movimiento narrativo están marcados de forma que, aun predominando en el material una orientación hacia los hechos naturales de la vida, se advierte la tendencia a «conformar la naturaleza como historia» [187]. En el marco de esta agrupación cabe localizar también los relatos de la cizaña (Mt 13,24s [Mt-S]) y de la higuera estéril (Lc 13,6s [Lc-S]), considerados por R. Bultmann como parábolas [188]. A diferencia de las semejanzas en sentido estricto mencionadas hasta ahora, estas historias, aun presentadas en forma dialogal, carecen de todo énfasis dramático característico de las parábolas. Por lo demás, ambos relatos pertenecen al área de los fragmentos que se salen del modelo estructural reclamado para las parábolas.

Hay que decir, como resumen, que el material figurado sinóptico recogido por R. Bultmann y otros se divide en la clase, claramente estructurada, de los relatos dramáticos (parábolas) y en otro grupo, perfilado con menos claridad, de miniaturas épicas (semejanzas). El material restante debe diferenciarse de las semejanzas propiamente dichas para subsumirlo bajo la categoría de las frases figuradas.

187. E. Jüngel, *Paulus und Jesus*, 152.
188. *O. c.*, 191.189.

3

LA NATURALEZA METAFORICA DE LA PARABOLA DE JESUS

Hacíamos notar de entrada que un buen número de semejanzas de la tradición sinóptica aparecen redactadas en forma de relato. Por eso había que describir la peculiaridad narrativa del lenguaje analógico de Jesús. La parábola ha centrado nuestro interés. Ha resultado ser el tipo formal dominante y perfilado con relativa precisión, que reúne un grupo de relatos concebidos en sentido dramático. Ahora bien, para profundizar lo suficiente en la esencia de esta forma de lenguaje, hay que preguntar, a la inversa, qué es lo que permite caracterizar los relatos de ese tipo como *semejanzas*. ¿En qué se basa el carácter analógico del relato parabólico de Jesús? ¿Hasta qué punto es capaz el relato, atrayendo hacia sí la atención, de interesar al oyente e incitar su imaginación de forma que perciba en lo narrado una palabra que le afecta y le conmueve?

Tal es el problema de la dimensión remisiva o referencia del discurso parabólico. ¿Cuál es la condición de posibilidad para que los relatos del tipo formal de la parábola sinóptica dispongan al oyente para un mensaje que se convierte en una interpelación a él? En el intento de contestar esta pregunta chocamos con una discrepancia hermenéutica que aparece en dos modelos diversos de interpretación del lenguaje parabólico. La alternativa puede adoptar varias fórmulas: una posibilidad es que la parábola presuponga el referente, es decir, el tema del discurso. En este caso el relato (mitad figurada) está al servicio de una afirmación previa (mitad temática) cuya validez es discutible o problemática. El relato ejerce entonces una función retórica. Lo narrado tiene el carácter de un argumento que ilustra una determinada posición y explica así la ausencia de contradicción. La otra posibilidad es que la parábola

misma proponga el tema del discurso. En este caso el relato tiene un sentido performativo (ejecutivo). Posee una potencia creadora. Entonces el referente se ofrece al destinatario, por medio de lo narrado, como un mensaje inaudito.

Se diría que esta distinción reitera una cesura lingüística que aparece sobre todo en la diferencia existente entre *frase figurada* y *metáfora*. Para indagar la referencia de las parábolas de Jesús hay que examinar cuál de las dos figuras desempeña el papel de principio heurístico. ¿La fuerza expresiva del relato figurado sinóptico se aprecia en el horizonte de un interés argumentativo, como suele ocurrir en la frase figurada? ¿O esa fuerza expresiva se comprende únicamente reconociendo una afinidad originaria entre la parábola y la metáfora?

De la respuesta a esta pregunta depende posiblemente la comprensión global de la predicación de Jesús. Para precisar la alternativa hermenéutica indicada, comencemos por hacer una contraposición entre la frase gráfica y la metáfora.

1. *El interés argumentativo de la frase figurada*

En el pensamiento sapiencial semita, la frase figurada apela casi siempre a la experiencia cotidiana. Expresa algo que salta a la vista y remite a lo que goza de una validez o aprobación general. Representa, sobre todo en forma de pregunta, una figura de lenguaje que posee en sí un carácter argumentativo. El que emplea frases figuradas busca el asentimiento del interlocutor. Intenta convencer o imponerse al destinatario, que a veces ejerce el papel de adversario, en un determinado tema. También las sentencias que tienden a lo hiperbólico, que dicen algo chocante o formulan un enunciado paradójico, pueden ser idóneas en ciertas situaciones para abrir brechas y eliminar reservas. La intención concreta de la frase figurada aparece en la situación dialogal concreta o en el contexto al que se aplica.

Es frecuente en la tradición veterotestamentaria-judía la presencia de frases figuradas concatenadas en contextos literarios que reflejan una controversia teológica. Se pueden considerar como rasgo estilístico de un género literario de origen sapiencial que se orienta a la disputa y posee un carácter retórico. Un ejemplo de uso de frases figuradas es el *discurso profético de Am 3,4-6*:

4: ¿Ruge el león en la espesura
sin tener presa?
¿grita el cachorro (en la guarida)
sin haber cazado?

5: ¿cae el pájaro al suelo
si no hay una trampa?
¿salta la trampa del suelo
sin haber atrapado?
6: ¿suena la trompeta en la ciudad
sin que el vecindario se alarme?
¿sucede una desgracia en la ciudad
que no la mande Yahvé? [1]

La secuencia abarca seis frases en forma de pregunta y ordenadas por pares. Se advierte un interés climáctico en la progresión de los temas de los dobles enunciados, desde la caza entre animales a la caza de animales por el hombre y, finalmente, a la lucha como fenómeno bélico. La tercera frase doble representa la culminación. Sólo la mención expresa del nombre de Yahvé marca el cambio del plano figurado al plano temático [2]. Todos los enunciados muestran la misma combinación de frase anterior y frase negativa posterior. El texto pregunta si se da un determinado fenómeno sin contar con alguna otra cosa. En todos los casos el oyente sólo puede tomar una determinada postura: sólo puede confirmar lo que le preguntan. En una perspectiva lógica, los enunciados de los v. 4.5 y 6b sugieren la inferencia del efecto a la causa. Sólo el v. 6a se orienta en la relación causa-efecto. Pero esta diferencia resulta irrelevante para el pensamiento hebreo. Lo decisivo es la relación indisoluble entre los dos fenómenos. [3]

La estrategia persuasiva de la serie de enunciados está destinada a fijar la atención del oyente en el clímax indiscutible de las frases figuradas. Entonces el oyente no dejará de asentir al enunciado temático: así como el león sólo ruge si ha hecho presa, Israel sólo sufrirá la desgracia si la manda Yahvé. Pero el texto evita deliberadamente esta fórmula al estilo de una comparación bien construida. La secuencia de las frases figuradas (v. 4-6a) mantiene la independencia y va paralela a la frase temática (v. 6b). El texto deja así que el oyente relacione ambas frases. Sin duda este acto aplicativo está influido por una sugestión, producto de la serie de frases figuradas. Y también por el hecho de que el tránsito del plano figurado al plano temático se realiza de un modo apenas perceptible. Con razón se ha propuesto la hipótesis de que el ropaje

1. Texto según la traducción de H. W. Wolff, *Dodekapropheton* 2, 217; sobre la distinción y la supuesta unidad del fragmento, cf. R. Smend, *Das Nein des Amos*, 412, n. 42; W. H. Schmidt, *Redaktion*, 183s; difieren H. Gese, *Beiträge*, 426; H. W. Wolff, *o. c.*, 218s.
2. Sobre la estructura, cf. H. Gese, *o. c.*, 426; W. H. Schmidt, *o. c.*, 183s.
3. Cf. H. Gese, *o. c.*, 427.

retórico sólo aparece plausible si el profeta se vio obligado a oponer resistencia a los lemas de un frente que luchaba contra él. En este caso Amós tuvo que enfrentarse a aquellos israelitas que no podían creer que la desgracia pudiera llegar de la mano de Yahvé. [4]

Un fragmento similar, con una cadena de frases figuradas que desembocan en preguntas, se encuentra en el Apocalipsis sirio de Baruc. El vidente Baruc se queja de que el anunciado tiempo de salvación se hace esperar demasiado. Pide a Dios que haga al fin una demostración de poder, para corroborar a los fieles cumplidores de la Ley y desacreditar a los vacilantes. Es lo que expresa el siguiente oráculo de revelación (sBar 22,2-8):

Baruc, Baruc, ¿por qué te irritas?
(a) ¿Por qué? ¿Quién emprende un camino sin concluirlo, (...)?
(b) El que cruza el mar sin arribar al puerto
... ¿puede estar contento?
(c) El que promete a otro hacerle un regalo, y no se lo hace,
... ¿no retiene lo que no es suyo?
(d) El que siembra un campo y no cosecha los frutos a su tiempo
... ¿no lo pierde todo?
(e) El que pone una planta y no la deja crecer
... ¿puede recoger frutos?
(f) Si una embarazada da a luz antes de tiempo
... ¿no matará a su hijo?
(g) El que construye una casa y no la cubre ni la amuebla
... ¿puede llamar a eso una casa? [5]

Las frases figuradas, formuladas en el estilo sapiencial, aducen ejemplos de la experiencia cotidiana en los que algo queda en estado fragmentario. Las preguntas correspondientes propician un juicio crítico de la situación. En esta combinación de presentación y pregunta aparece la intención demostrativa de cada enunciado. Las frases figuradas están formuladas para desarrollar un argumento condensado que sirve para captar el asentimiento del interlocutor. Bajo una forma personal y atribuyendo el caso supuesto a la actividad de un sujeto humano, ofrecen al oyente una posibilidad de identificación. Aquí queda aún más reforzado el vigor persuasivo de la serie enunciativa.

¿Por qué el oráculo de revelación trata de persuadir al visionario? ¿Qué juicio sugiere la cadena de los argumentos a base de frases figuradas? Los ejemplos no ofrecen una estructura homogénea. Se pueden distinguir dos grupos de casos. En el primero se trata de la no consecución de un objetivo, del incumplimiento de

4. Cf. W. H. Schmidt, *o. c.*, 184, con referencia a Miq 2,6s; 3,11; Jer 5,12.
5. Texto según la traducción de B. Violet, *Apokalypsen*, 238.

una promesa y del fracaso de una empresa (a-c.g.). En el segundo grupo lo decisivo es el factor tiempo. Aquí el fallo está en que no se respeta el proceso de maduración impuesto por la naturaleza. El que quiere cosechar antes de tiempo o se encuentra ante un parto prematuro, elimina el fruto o lo pierde (algo similar en e). Todos los enunciados provocan una toma de postura que confirma el fallo descrito como algo malogrado. Baruc es invitado a aplicar este juicio al tema real planteado por él. Se trata de que llegue por analogía al convencimiento de que su recelo sobre el cumplimiento de la promesa divina no tiene fundamento. Las frases figuradas están destinadas a persuadirle de que el plan de Dios se realizará del modo previsto. El tiempo de salvación no debe aparecer prematuramente. [6]

La frase figurada desempeña un papel decisivo en la retórica literaria del *cuarto libro de Esdras*. Como hemos indicado [7], este escrito es un debate teológico desarrollado entre el vidente Esdras y el ángel Uriel, su interlocutor celeste. El interés persuasivo de la composición global se refleja en la microestructura de los distintos episodios de revelación. K. Koch fue el primero en hacer notar que los grandes bloques de las tres primeras unidades dialogales (4 Esd 3,1-9,25) se pueden dividir en pequeñas secuencias miniaturizadas [8]. Estas unidades dialogales mínimas suelen incluir un intercambio cuatrimembre en el discurso de Esdras y de Uriel. Concurren generalmente estos elementos: a) demanda de instrucción o formulación de un problema por Esdras (en forma de ruego, queja, pregunta u objeciones), b) argumento figurado de Uriel (como frase figurada, fábula o paradigma y generalmente en imperativo, en el sentido de una toma de postura esperada), c) breve reacción de Esdras (generalmente de tipo confirmativo), d) conclusión argumentativa del ángel, que deja suspenso o mudo al vidente con la aplicación del discurso figurado al caso en cuestión. A nivel de crítica de la forma cabe caracterizar estas secuencias dialogales mínimas como *lenguaje didáctico argumentativo*. Siguen un modelo fijo de argumentación favorable al personaje del discurso que aparece en segundo lugar (el ángel). Uriel pronuncia siempre la última palabra (ley estilística de contrapeso). [9]

6. Sobre el tema, cf. mi interpretación del pasaje en *Verhängnis*, 310s.
7. Cf. más arriba, p. 49.
8. Cf. primera visión de Esdras, 49s.
9. Sobre el tema en general, cf. mis reflexiones en *Prophet*, 472s.

La conexión de este escrito con la unidad 4 Esd 7,3-16 [10] puede servir para aclarar el uso retórico de frases figuradas. La ocasión objetiva del diálogo la ofrece una queja de Esdras (6,38-59). El vidente recuerda en ella el poder imperativo de la palabra divina, que resultó eficaz en la fabricación del mundo, pero no en el acondicionamiento de ese mundo para Israel. El vidente pregunta por qué Israel no goza de la salvación plena en el curso de su historia, a pesar de ser la criatura preferida (cf. 6,59). Tras una demanda de instrucción (7,3a), que abre el pasaje del debate, el Revelador aborda el reproche de Esdras formulando dos frases figuradas (7, 3b-9). Una de ellas evoca la inmensidad de un mar que sólo puede alcanzarse por una angosta vereda. La otra plantea el caso de una espléndida ciudad que sólo es accesible al heredero a través de una estrecha y peligrosa senda. La intención demostrativa de ambos fragmentos se expresa en preguntas finales:

> Si alguien tiene la firme intención
> de llegar hasta ese mar
> para verlo o cruzarlo,
> y no pasa por un angosto lugar,
> ¿cómo podrá alcanzar sus riberas? (7,5).
> Si alguien recibe esa ciudad en herencia,
> ¿cómo podrá entrar en su posesión
> si no cruza el peligroso lugar que da acceso a ella? (7,9). [11]

Es decir, la *inmensidad* (del mar) y la *herencia* (de la ciudad) no se pueden alcanzar sin pasar por el desfiladero que conduce a ellos. Conviene destacar la estructura análoga de las preguntas retóricas: el primer miembro de la frase plantea el caso de alguien que busca los objetivos mencionados («si...») y el segundo menciona la condición incumplida («si no...») [12]; el tercer miembro ligado a la partícula interrogativa «cómo» (*quomodo*) sugiere la certeza del fracaso inevitable del proyecto. Esta construcción negativa del miembro corresponde al interés argumentativo que busca subrayar el carácter *inevitable* de las condiciones establecidas.

Esdras no puede negar la plausibilidad de lo dicho. Tiene que contestar afirmativamente a las preguntas: «Así es» (7,10a). Esto da ocasión al ángel para consolar al vidente. El ángel utiliza la

10. Para lo que sigue, cf. O. H. Steck, *Aufnahme*, 172s, y mis consideraciones en *Verhängnis*, 106s; *Geschitsverständnis*, 123s.
11. Texto según la traducción de J. Schreiner, *o. c.*, 342.
12. Cf. la versión latina de 4 Esd 7,5.9; en la traducción de 7,9, J. Schreiner modificó el orden de los miembros de la frase por exigencias de la construcción alemana.

función persuasiva de la analogía en forma de una aplicación de lo dicho al problema real: Israel sólo alcanzará la salvación del creador, reservada al eón futuro, después de atravesar el desfiladero de este eón (7,10b-16). Las dos frases figuradas sugieren, pues, una perspectiva según la cual la situación de Israel ha de juzgarse tan inevitable como lo es en los casos descritos. El camino histórico del pueblo de Dios ha de entenderse como la travesía de un desfiladero que precede a la herencia prometida, en el sentido de una condición de acceso indispensable. La correspondencia entre la problemática de Esdras y la réplica figurada del ángel aparece reforzada en cuanto que el personaje del heredero que aparece en el segundo fragmento y el tema de la ciudad construida en campo abierto y en posesión de todos los bienes (*plena omnium bonorum*) poseen un matiz metafórico y pueden influir como alusiones alegóricas a la plenitud escatológica de Sión y a la expectativa de Israel.

Una función muy similar desempeñan las frases figuradas en las *controversias de la tradición sinóptica* enmarcadas narrativamente y desarrolladas en forma escénica. El ataque a la conducta de Jesús queda reducido al absurdo, una y otra vez, oponiendo a los portavoces de la protesta una frase figurada o una sentencia análoga en forma interrogativa. Esto se constata en el empleo de los *logia* del ayuno en tiempo de boda (Mc 2,19a), del reino y de la casa escindidos (Mc 3,23b-25) y del tributo a los reyes (Mt 17,25), en el contexto literario respectivo (cf. también la función del esbozo parabólico Lc 7,41s en el marco de 7,36-50). Tomemos como objeto de análisis el *relato de la comida con los publicanos* (Mc 2,15-17a) [13]. Está construido sobre el esquema característico del género literario de la disputa: a) acción provocativa de Jesús (v. 15), b) contradicción de los adversarios (v. 16), c) dictamen crítico de Jesús, aquí en forma de frase figurada (v. 17a). La controversia narrada es sin duda una escena ideal: «La tradición premarquiana se orienta así hacia un problema comunitario que surgió sobre todo en comunidades mixtas fuera de Palestina: el tema de la participación en una mesa común entre antiguos judíos y antiguos paganos (cf. Gál 2,12)» [14]. No está excluido que el *logion* v. 17a se hubiera transmitido originariamente como un material independiente. Siguiendo el curso del relato, el v. 15 describe el objeto de debate: el banquete de Jesús con «publicanos y pecadores». Sigue en el v. 16 la objeción de los adversarios. «Según la mentalidad de los

13. Sobre la historia de la tradición de Mc 2,13-17, cf. J. Gnilka, *Marcos*, 120s.
14. J. Gnilka, *o. c.*, 124.

letrados, un hombre religioso, un hombre justo... y un profeta no pueden tener trato con pecadores... El comunicarse con los 'pecadores' va contra la Ley según la mentalidad farisea» [15]. La argumentación farisea acusa, pues, a Jesús de contradecirse a sí mismo: si él fuese realmente el mensajero del tiempo final enviado por Dios, evitaría el trato con los cultualmente impuros y mantendría rigurosamente la praxis de la pureza impuesta por la ley (no se presupone, pues, que los fariseos aceptasen la pretensión de Jesús de ser el funcionario escatológico de la *basileia*). Como suele ocurrir en las controversias apotegmáticas de la tradición sinóptica, todo el peso recae en las palabras finales de Jesús (v. 17a) (ley estilística del contrapeso). Al formular la antítesis (*correctio*) y concentrarse en la necesidad de los sanos o de los enfermos, el texto aparece redactado en presente: «No son los sanos los que necesitan del médico, sino los enfermos». La frase figurada, posiblemente de origen sapiencial, propone un modelo donde se repite analógicamente la constelación de los personajes de la escena. A la luz de este modelo aparece la apertura a los «publicanos y pecadores» como un suceso necesario en consonancia con su estado de necesidad. Por otra parte, el modelo ofrece a los críticos la posibilidad de identificarse con los sanos. No les priva de esta identificación, sino que los pone en situación de elegir. Hay aquí un refinamiento retórico que casi raya en lo pérfido. Si los interpelados aceptan la alternativa del modelo, reniegan del portavoz de la palabra. Ellos cargarán con la responsabilidad de su decisión, declarándose en un sentido radical no necesitados, es decir, dueños de su propia existencia. En el plano de una supuesta disputa de comunidad, el relato ofrece un modelo donde los adversarios pueden reconocerse. El relato aboga por la posibilidad de una convivencia donde todos, judeo-cristianos y pagano-cristianos, puedan identificarse como personas que dependen de la ayuda ajena.

En todos los ejemplos aducidos aparecen frases figuradas como recurso dialéctico de la retórica literaria. Esta trata de destacar la evidencia de una posición adoptada y de delatar como cuestionables, erróneas o absurdas las reservas de una oposición que se expresa en el contexto o se presupone tácitamente. Como observa G. von Rad, las «alusiones a algo análogo» se prestan especialmente para la estrategia retórica «en la controversia donde tienen que asegurar el rigor de la tesis defendida». «El asno salvaje no grita sin haber pastado hierba fresca; ni el buey sin haber comido. De

15. R. Pesch, *Markusevangelium*, I, 165s.

ahí pueden inferir los amigos que eso tiene una afinidad especial con la queja de Job (Job 6,5; 8,11s y *passim*)» [16]. La fuerza persuasiva de la analogía consiste en desviar transitoriamente la vista del objeto de debate para permitir, mediante el distanciamiento, una intuición que proyecte nueva luz sobre el tema debatido y posibilitar de este modo un asenso que antes estaba bloqueado. «La simple analogía enseña a desviar la atención de algo nombrando otra cosa. Pero se trata de una actitud ante algo: el objeto de comparación es *la actitud* y no la cosa misma. Lo otro nombrado ha de evocar, pues, una actitud que debe adoptarse frente a lo mencionado propiamente...» [17]. En todo caso, esta observación de E. Fuchs caracteriza perfectamente la fuerza expresiva de la frase gráfica empleada en sentido argumentativo.

2. *El lenguaje parabólico como recurso retórico*

La función retórica de la frase figurada se ha considerado hasta hoy como el modelo hermenéutico para entender el lenguaje parabólico de Jesús. Así, es clásica la distinción entre diversas formas de lenguaje analógico (como la «semejanza» y la parábola), pero suele explicarse su carácter unitario por la relación que el caso supuesto o narrado guarda, como *mitad figurada* (o «dispensadora de imagen»), con el esquema de la otra *mitad temática* (o «receptora de imagen»). Vamos a aclarar el postulado hermenéutico propuesto con esta distinción siguiendo el esquema de G. Sellin [18]: La mitad temática puede expresarse en la acción-marco del contexto literario. Así «por ejemplo, la murmuración de los fariseos, una pregunta ('¿quién es mi prójimo?'), un punto necesitado de comentario en el discurso de Jesús... plantean el problema; una semejanza como modelo conforma el problema en otro plano; se facilita la solución: una respuesta, una consecuencia» [19]. Pero la mitad temática puede estar determinada por una situación (eventualmente preliteraria) marcada por la mención de un concepto objetivo (por ejemplo la *basileia*) y por la apelación al trasfondo de experiencia

16. *O. c.*, 161.
17. E. Fuchs, *Hermeneutik*, 213; cf. también D. Lührmann, *Erfahrung*, 186s.
18. Cf. *Lukas als Gleichniserzähler*, ZAW 65/1974, 176s; Id., *Allegorie*, 367s. 385s.404s. La contraposición entre dispensador y receptor de imagen, combinada aquí con la distinción de A. Jülicher entre mitad figurada y mitad temática, se basa en la teoría de la metáfora de H. Weinrich (cf. *Münze und Wort*, 284; *Semantik*, 297.307).
19. G. Sellin, *Allegorie*, 407s. Al programa así aludido de una hermenéutica retórica de la parábola corresponde el intento de E. Arens de concebir «las parábolas de Jesús, a la luz de una teoría de la acción fundamentalmente pragmática», como «argumentación 'narrativa'» (*o. c.*, 353.358; cf. 323s).

asociada a él. Entonces la semejanza tiene la tarea de perturbar una coincidencia provisional en el tema en cuestión y dejar patente el fenómeno que es objeto del discurso. De ese modo la semejanza adquiere una función paradigmática en el marco de un contexto o de una situación. En tanto que mitad figurada, la parábola está al servicio de la mitad temática al contribuir a la aclaración de un tema discutido, ahonda en una experiencia inicial y elucida su dimensión existencial. Al igual que en la frase figurada, el conocimiento obtenido es el resultado de un proceso de aprendizaje orientado en sentido retórico y facilitado por la fuerza persuasiva de la analogía. El oyente o el lector se ve así estimulado a reproducir la actitud presentada al segundo nivel (mitad figurada) en el contexto problemático del nivel de salida (mitad temática). Al descubrir el *tertium comparationis* que enlaza los dos niveles, el oyente o lector se ve incitado a juzgar el tema del mismo modo que el caso propuesto o descrito. El aserto de que la semejanza carece de sentido sin un contexto o situación demuestra hasta qué punto esta descripción de la estructura de la semejanza obedece al modelo retórico de la frase figurada [20]. Esta consecuencia se impone cuando la semejanza es una figura retórica y la mitad figurada sólo aparece como función de la mitad temática absorbida en el contexto o en la situación. Sin la premisa de la mitad temática, la semejanza definida retóricamente perdería toda fuerza expresiva. Quedaría sin referencia.

Esta posición se remonta sustancialmente a A. Jülicher. Hay que considerar a éste como el verdadero padre de una idea que entiende el lenguaje parabólico de Jesús como un recurso retórico. Jülicher expone repetidamente su interpretación con el paradigma hermenéutico de la fábula. La historia de la literatura asiste, a su juicio, a una progresiva degradación de esta forma. Si la fábula antigua se definía aún por el hecho de referirse *a «un fin determinado»*, «esta relación positiva» cae luego en el olvido: «la mitad figurada de las fábulas se independizó y entonces sólo se pudo buscar obviamente su significación en la ley general que se manifestaba en ellas y que se formulaba en la figura de un severo

20. Cf. G. Sellin, *o. c.*, 404: «Las parábolas... como las metáforas, están ligadas a la situación y a un contexto. Una consecuencia necesaria de ello para la interpretación de las parábolas es la necesidad de exponer éstas fundamentalmente en su función contextual». Parece que, según Sellin, las parábolas de Jesús sólo se pueden interpretar en el marco literario de los textos evangélicos. La experiencia a la que hacen referencia es «el acontecimiento de Cristo, que se interpreta como la venida del reino de Dios. Tal es el presupuesto de las parábolas, la mitad temática que ahora se aplica en referencia a su significación para la existencia humana» (*o. c.*, 417; cf. 410).

Epimitión. A medida que decaía el arte del discurso, y el lenguaje parenético, madre de las semejanzas y las fábulas, desaparecía detrás del discurso encomiástico, la fábula se fue distanciando de su origen y pronto sólo pudo cultivarse para sí misma, como un género de discurso y de poesía autónomo» [21]. La utilización estetizante de la fábula lleva a una perversión del género. «Siendo el contenido de la fábula un mero producto de la fantasía poética, la poesía creyó tener que reclamar la fábula para sí: los poetas de la fábula debían suceder a las generaciones de los oradores de la fábula. Se ejerció así una cierta violencia sobre la esencia del arte poético y también sobre el arte de la fábula, ya que ésta tiene siempre su finalidad fuera de sí misma; la fábula existe para subrayar un pensamiento, una norma de prudencia y cosas similares, mientras que la poesía sólo profesa un ideal: la belleza». [22]

Así se llega a ese punto que obliga a Jülicher a apartarse de la teoría de la fábula de Lessing, ampliamente difundida, y a preferir la tesis de Herder: «Incluso frente a Lessing, al que Herder superó también aquí en sensibilidad, fijaremos como fundamento el principio que la mirada más superficial ve confirmado en las fuentes: la fábula no tiene su origen en el poeta, sino en el orador. Las fábulas más antiguas no fueron cantadas ni escritas, sino habladas, inventadas en el instante y para el instante, y no para proponer gráficamente una norma de sabiduría ni una doctrina ética, sino para clarificar una difícil situación en que se encontró el orador, para abordarla con sus conceptos y juicios preferidos» [23]. La insuficiencia de la teoría de Lessing aparece claramente, según Jülicher, en su asenso a la distinción entre la fábula simple y la fábula compuesta: «Fábula *simple* es aquella en que sólo puedo inferir del suceso imaginado una verdad general... Fábula *compuesta* es aquella que aplica la verdad que nos presenta intuitivamente a un caso real o presunto» [24]. Esta división olvida que la fábula debe referirse al marco real o ficticio de una determinada situación lingüística si ha de desarrollar su capacidad analógica.

21. *Gleichnisreden*, I, 99; cf. para lo que sigue, H. G. Klemm, *o. c.*, 343s, y mi contribución *Sprachkraft*, 399s.

22. *Ibid.* En el prólogo a su colección de fábulas, Lessing había justificado su afición por el género de la fábula por la capacidad de ésta para satisfacer los intereses filosófico-éticos y los intereses estéticos. «Me gustaba este ámbito común de la poesía y la moral» (*Werke*, 1, 626).

23. *O. c.*, 98s. La influencia de esta perspectiva hasta hoy se comprueba en la posición de Th. Elm: El interés de la parábola ilustrativa radica, según él, en sus funciones prácticas y de «táctica argumentativa... conforme a los modelos bíblicos y antiguos» (*o. c.*, 78).

24. G. E. Lessing, *Werke*, 2/I, 7s; cf. 42.

La duplicación de Lessing es inviable desde la perspectiva de Jülicher, porque deja de lado la esencia retórica de la fábula. La descripción de las formas, en cambio, es adecuada. Se ajusta a la peculiaridad retórica del fenómeno, al evitar «la desafortunada distinción entre fábulas simples y fábulas compuestas», como reconoce Jülicher: «La fábula no nació en las horas ociosas de un pedagogo, sino en la vida, cuando había que formular un juicio claro sobre un determinado suceso: así, toda fábula se compone del caso real al que ha de ser aplicada *y* el caso imaginado que el fabulista ideó precisamente con esa finalidad. Por eso es imprescindible la necesidad interna del tema narrado; si la fábula permite una desviación, frustra el elevado objetivo de su género literario». [25]

La peculiaridad retórica del lenguaje analógico observable en la fábula es también fundamental, según Jülicher, para el lenguaje parabólico de Jesús. Este posee un interés explícitamente argumentativo: «Las semejanzas de Jesús, como intuyen aún los evangelistas, fueron pronunciadas en su mayor parte dentro de unos discursos más amplios, en determinadas ocasiones, con fines de ataque o de defensa». «Iban destinadas a producir un efecto inmediato, eran producto del instante, profundamente insertas en el presente, y la letra no podía reproducir el encanto de la inmediatez» [26]. Esto es válido, no sólo para las comparaciones en sentido estricto, sino también para las parábolas. El recurso de Jülicher a la fenomenología de la fábula busca precisamente reclamar para las parábolas de Jesús lo que está claro en la fábula. Si ésta tiene como su elemento vital la retórica, no se puede negar esta misma raíz a la parábola, tan afín a ella. «Las *parabolai* [parábolas] son formas retóricas, no formas poéticas» [27]. Esta verdad queda encubierta por la circunstancia de que el lenguaje parabólico de Jesús quedó desligado, en el curso de la tradición, de su suelo nutricio y se transmitió despojada de su propia situación. En este aspecto comparten el destino de las fábulas: «La mayor parte de los discursos de Jesús... también los discursos parabólicos, nos han llegado desconectados y en falsas conexiones» [28]. Al igual que en la

25. *O. c.*, 294; cf. J. G. Herder, *Über Bild, Dichtung und Fabel*, 550s; sobre el tema, cf. también R. Dithmar, *Die Fabel*, 117s.
26. *O. c.*, 91.
27. *O. c.*, 117. Herder no hubiera aceptado esta alternativa. El se niega resueltamente a contraponer en el análisis de la fábula el momento retórico al momento poético. Si Aristóteles aborda la fábula dentro de la retórica (1393b 8s), ello no significa, a juicio de Herder, que «*no considere* la fábula *como poesía*», ya que «en su *Retórica* sólo pudo considerarla como un instrumento retórico» (*Über Bild, Dichtung und Fabel*, 561s; cf. 562s).
28. *O. c.*, 91.

fábula, se observa que «con el tiempo se pierden importantes elementos, especialmente la mitad temática, que expresaba la idea, el fundamento existencial para la semejanza» [29]. Los problemas de la exégesis parabólica radican, pues, en el carácter fragmentario de la tradición. No se pueden achacar a la forma de lenguaje ni al orador que se sirve de ellas [30]. Esta observación debe espolear al exegeta a indagar la raíz originaria de lo dicho en una situación concreta de discurso. El exegeta está obligado «a hacerse una idea más o menos hipotética, a la luz de los fragmentos transmitidos, de la forma originaria de las parábolas de Jesús, de su finalidad y de sus efectos» [31]. Lo que aquéllas dan a entender sólo se puede detectar por el contexto objetivo que presuponen e interpretan al mismo tiempo. La orientación en la situación inicial es, pues, decisiva para la interpretación: «No es posible desplazar de su sitio el elemento retórico y almacenarlo en depósitos para futuros prestatarios sin dañarlo; lo delicado y primoroso del lenguaje y del pensamiento debe estudiarse en su propio suelo nutricio». [32]

Los caracteres retóricos que Jülicher encuentra en la analogía constituyen la base de todos los otros momentos de su teoría de la semejanza; así, la distinción entre mitad figurada y mitad temática, la relación entre los dos planos como una relación de juicio que se descubre en un *tertium comparationis*, sin olvidar la tesis de la función argumentativa de los dichos parabólicos. Al igual que la retórica antigua, Jülicher incluye la semejanza y la parábola en la categoría de los «recursos de demostración». A la vista de su crítica a Lessing, no es extraño que Jülicher no atribuya la función acreditadora únicamente a la semejanza en sentido estricto, sino también a la fábula/parábola: «La parábola busca lograr en el oyente algo que el orador teme no poder alcanzar sin esta ayuda» [33]. La parábola no aparece, pues, desacreditada en el plano retórico, sino que gracias a su plasticidad compite con «lo que la semejanza posee en virtud de la autoridad de lo conocido y aceptado» [34]. Al margen de que la mitad figurada aparezca como enunciado (semejanza) o como relato (parábola), está siempre en correspondencia con otra cosa superior y cuya credibilidad ha de salvar [35]. Su tarea capital

29. *O. c.*, 91s.
30. Cf. *o. c.*, 91.
31. H. G. Klemm, *o. c.*, 361; algo similar I. Baldermann, *Bibel*, 175s.
32. A. Jülicher, *o. c.*, 91. E. Arens señala, en línea con este postulado, que «la situación dialogal originaria» es «la norma y el correctivo para cualquier actualización» del discurso parabólico de Jesús (*o. c.*, 45).
33. *O. c.*, 96.
34. *O. c.*, 97.
35. Cf. la definición de semejanza y parábola como figura de lenguaje que propone Jülicher, *o. c.*, 80.98.

consiste así en superar las reservas del escepticismo y hacer aceptable una posición que aparece discutible o cuestionable: «Se dice algo simple que podría sorprender demasiado a los presentes. Por eso se agrega un caso similar que no puede suscitar contradicción... así advierte el dubitante que lo que a él le parece inaudito es corriente en otras partes, y lo cotidiano le ayuda a aceptar lo extraordinario y agregarlo al caudal de sus conocimientos» [36]. La constelación global de estos momentos de determinación se ajusta a un paradigma hermenéutico cuya forma más pura es la frase figurada. Parece que todos los criterios mencionados están derivados del modelo de esta forma de lenguaje. El propio Jülicher reclama la figura de la comparación como raíz lingüística del lenguaje no alegórico [37]. Pero su esquema se inspira de hecho en un modelo analógico que encontró su expresión más clara en la retórica literaria de la frase figurada.

Las dos variantes expuestas de una interpretación de la semejanza orientada en la retórica dan ocasión a una serie de preguntas críticas. En la concepción de G. Sellin parece que la semejanza ha de considerarse como un *fenómeno textual.* Su reflexión hermenéutica se concentra en las semejanzas de Jesús dentro del marco literario de los evangelios, donde la composición lucana es privilegiada en el aspecto heurístico. Ahora bien, es indudable que las semejanzas pueden asumir una función paradigmática en tal contexto. Abordaremos este punto más adelante [38]. Pero ¿qué decir del problema de la referencia si se estiman como *acontecimientos* de habla viva los relatos dramáticos, que son para nosotros el material decisivo para la reflexión hermenéutica? Como ha mostrado el análisis de la tradición sinóptica a la luz de la historia de las formas, es posible desligar el material parabólico del marco literario y seguirlo hasta una etapa que a veces se puede atribuir, al menos hipotéticamente, a la predicación de Jesús. ¿Carece esto de relevancia para la hermenéutica de la semejanza?

A diferencia del receptor crítico de su herencia, A. Jülicher se esfuerza en interpretar la semejanza como un fenómeno de la predicación de Jesús. Su posición ofrece en esto una ventaja nada desdeñable. Su pensamiento se atiene muy unilateralmente al mismo paradigma hermenéutico que utiliza G. Sellin; pero lo que éste

36. *O. c.*, 73.
37. Cf. *o. c.*, 36s.69s. La metáfora difiere de la comparación en que «forma el elemento básico del lenguaje impropio», mientras que la segunda «permanece en el ámbito del lenguaje propio» (*o. c.*, 52). Sobre el tema, cf. E. Jüngel, *Problematik*, 283s.
38. Cf. más abajo, p. 173s, 196s, 222s, 232s, 275s.

parece reservar al plano del texto, aquél lo reclama para el plano del habla viva. Es decisivo un modelo de analogía que subyace en la retórica y que en el lenguaje bíblico está representado por la frase figurada empleada en una línea argumentativa. ¿No podría ocurrir que el esquema orientado en este modelo se base en una restricción funesta del campo hermenéutico? ¿Cabe derivar del caso de una analogía definida retóricamente un principio heurístico que juzgue sobre la capacidad lingüística del discurso parabólico y determine sus posibilidades de comprensión en un sentido exclusivo? ¿Puede eludir Jülicher la posibilidad de una alternativa considerando de nuevo la metáfora, con la tradición retórica, como un fenómeno de sustitución y asignándola por esta razón a la alegoría? [39] ¿Qué ocurrirá si hay que sustraer la metáfora a este esquema unilateral y aparece precisamente como concurrente hermenéutico del paradigma retórico? ¿Ofrece quizá esta figura de lenguaje un modelo hermenéutico que supere la distinción entre mitad figurada y mitad temática y oriente de otro modo el problema de la referencia? Hay que recordar aquí que G. Sellin intenta concebir la metáfora, contrariamente al enfoque de Jülicher, como una categoría integrable en la semejanza y no en la alegoría. Según su definición, la relación entre la mitad temática y la mitad figurada debe interpretarse en el sentido de una enunciación metafórica [40]. Pero ¿explica esto el proceso metafórico que se desarrolla mediante el relato y que puede dar lugar a considerar éste como semejanza?

3. *La ventaja lingüística de las metáforas audaces*

En época reciente ha sido sobre todo P. Ricoeur el que ha utilizado la hipótesis de que la metáfora puede ser un modelo para la hermenéutica del lenguaje parabólico de Jesús. Este autor analiza la cuestión de si los relatos de la tradición sinóptica, inspirados en un determinado modelo narrativo, se consideran quizá como semejanzas porque desencadenan un movimiento lingüístico al estilo de la metáfora [41]. Ricoeur comparte el interés por esta relación temática con exegetas como E. Fuchs, A. N. Wilder, R. W. Funk y J. D. Crossan que, frente a la coordinación retórica de metáfora y alegoría, acentúan solidaria y unánimemente la estrecha afinidad

39. Cf. *o. c.*, 51.52s.
40. Cf. *Allegorie*, 385.387s.404; algo similar, H. Weder, o. c., 59s.
41. Cf. *Biblische Hermeneutik*, 282s.

entre metáfora y parábola [42]. El enfoque interpretativo de Ricoeur está, pues, preformado en la tradición exegética. Merece, sin embargo, una atención especial por enlazar con el nuevo esquema de una fenomenología de la metáfora. Cuando Ricoeur recurre a la metáfora para determinar con su ayuda el momento remisivo del discurso parabólico de Jesús, son fundamentales las consideraciones sobre la semántica de esta forma de lenguaje, como ha señalado en su obra *La métaphore vive*. Nosotros seguimos este enfoque, que parece más fecundo que todos los intentos anteriores de tipo similar, y abordaremos en primer lugar la peculiaridad lingüística de la metáfora. [43]

Rapunzel, el célebre cuento de los hermanos Grimm, presenta la siguiente escena: la bruja ha descubierto que la niña apresada por ella abandona secretamente la torre y recibe la visita del príncipe. La bruja hechiza a la niña; espía al príncipe y lo saluda con las palabras: «Ah, tú deseas llevarte a la mujer preferida, pero el pajarito no está en el nido y ya no canta; el gato lo atrapó y también a ti te va a arañar en los ojos. Rapunzel está perdida para ti y nunca volverás a verla». La frase es absurda porque se refiere a las personas como si fueran animales (y no se limita a comparar a personas con animales). Sin embargo, da a entender de ese modo algo muy claro. Posee una plausibilidad propia, capaz de producir una iluminación súbita. Ni el destinatario de sus palabras ni el lector del cuento dudarán un instante de que Rapunzel no es un pájaro, su morada no es ningún nido y la bruja no es un gato. Lo dicho, sin embargo, apenas produce extrañeza. No cuesta esfuerzo captar el estímulo lingüístico, y se acoge con atención una frase incoherente. El enunciado absurdo supone evidentemente que es posible conciliar lo inconciliable. ¿A qué se debe este supuesto? ¿Por qué el oyente lo acepta? Si se define la figura de la metáfora como «transferencia de una palabra desde un cierto contexto natural (ordinario, muy frecuente) a otro artificial (menos ordinario, menos frecuente)» [44], hay que calificar las palabras «pájaro», «gato»

42. Cf. E. Fuchs, *Hermeneutik*, 211s.218s; A. N. Wilder, *Rhetoric*, 71s; R. W. Funk, *Gleichnis*, 20s; J. D. Crossan, *In Parables*, 10s; exponentes actuales de este enfoque son, entre otros, S. McFague TeSelle, *Speaking*; Id., *Parable*, 630s; H. Weder, *Gleichnisse*, 58s; G. Sellin, *Allegorie*, 376s.404s; sobre el tema, cf. también V. Fusco, *Parabola*, 30s.103s, que aboga, sin embargo, por una hermenéutica de la parábola de orientación retórica (cf. *o. c.*, 58s).

43. Algunas partes de la siguiente exposición corresponden a mi conferencia en SBL *Metaphorical Process*, 231s; sobre el tema, cf. siempre P. Ricoeur, *La métaphore vive*; Id., *Biblische Hermeneutik*, 282s (cf. también la breve reseña de la posición de Ricoeur en mi informe *Metapher*, 80s).

44. M. Bense, *Einführung*, 117; cf. J. Kopperschmidt, *Rhetorik*, 170s.

y «nido» de esas frases como metáforas. Pero la fuerza metafórica de estas expresiones «contagia» a otras palabras: el pájaro es «bello», se «posa» y «canta». El gato «atrapa» a alguien y le «araña en los ojos». Parece obvio concluir con H. Lausberg: «Dado que cada palabra aparece en el contexto de la frase, la metáfora proporciona a todo el contexto un colorido más o menos metafórico» [45]. Pero ¿es suficiente esta observación? ¿Es correcto referir la metáfora al caso de un uso nuevo de *una palabra*? ¿O pertenece la metáfora a la «semántica de la oración», de suerte que «habría que hablar, no de palabras usadas metafóricamente, sino de enunciados metafóricos»? [46]

Nosotros intentamos aclarar el tema orientándonos en la *definición retórica* de la metáfora. Citaré, para empezar, la interpretación que hace A. Jülicher de un *logion* de la tradición sinóptica. La interpretación puede considerarse como ejemplar para expresar la concepción retórica de la metáfora. Jülicher califica la metáfora, frente a la comparación, como un «lenguaje impropio» y justifica esta definición del siguiente modo: la metáfora «dice algo, pero significa otra cosa; lo que sea esta otra cosa se averigua mediante la *metapherein* (traslación) o encontrando aquella palabra cuyo concepto se ha transferido a lo escrito». Cita como ejemplo Mc 8,15: *blépete apo tes zymes ton pharisaion* («guardaos de la levadura de los fariseos») y comenta así la frase: «El diccionario ofrece como equivalente alemán para el término griego *zyme* la palabra *Sauerteig* (levadura); ahora bien, cualquier lector comprende que esta palabra no figura aquí en su sentido ordinario; así nos vemos obligados a reconocer que la palabra es aquí 'impropia', es decir, designa algo que desempeña el mismo papel, en otra esfera, que la levadura en la esfera de la fabricación del pan, y nuestro ingenio tiene que averiguar esa cosa oculta detrás de la palabra *zyme* (levadura), la cosa mencionada con la palabra *zyme*. Pero, a fin de que el ingenio no falle, Lucas añade con cautela en el lugar correspondiente 12,1, después de las palabras *apo tes zymes ton pharisaion* (de la levadura de los fariseos), transcritas de su fuente, esta frase: *hetis estin hypokrisis* (que es la hipocresía)... El añadido de Lucas no es, obviamente, originario; si Jesús hubiera tenido que hacer esta aclaración, habría dicho simplemente en términos directos: *prosejete heautois apo tes hypokriseos ton pharisaion* («guardaos de la hipocresía de los fariseos»). Pero, a fin de expresar claramente su juicio y el de sus contemporáneos sobre la *hypokrisis* (hipocresía)

45. *Handbuch*, § 563.
46. P. Ricoeur, *Biblische Hermeneutik*, 285.

como una forma de corrupción sin introducir una palabra superflua, toma de una área ajena un término similar al de hipocresía por su carácter corruptor: la palabra *zyme* (levadura), y la emplea en lugar de *hypokrisis* (hipocresía), de suerte que el lector entiende la frase 'guardaos de eso que es corruptor en el modo de ser de los fariseos', no como una instrucción para incautos, sino como un aviso a personas enteradas, que saben a qué atenerse sobre el fariseísmo. El lector toma la comparación tal como es, pero ha de interpretar la metáfora personalmente: la comparación le facilita la comprensión de lo establecido; la metáfora, casi diría yo que se la dificulta, pero no sería correcta la afirmación; la metáfora presupone ya en él esa comprensión; la metáfora alude brevemente en lugar de mostrar algo. Por eso el lector tiene que esforzarse en encontrar el concepto propio en lugar del término sustitutivo; mientras sus ojos leen *zyme* (levadura), él piensa *hypokrisis* (hipocresía) y lo transporta correctamente al área donde no tiene sentido la *zyme* (levadura) propiamente dicha». [47]

La exposición que hace Jülicher de Mc 8,15 considera implícitamente todos los aspectos que revisten importancia en la definición retórica de la metáfora. [48]

a) La retórica se orienta en la palabra suelta, que utiliza metafóricamente. Define la metáfora como un *tropus*, como cambio o sustitución verbal (*verborum immutatio*): «El tropo como *immutatio* coloca *una palabra* sin afinidad semántica en el lugar de un *verbum proprium*» [49]. Así, en el caso presente, la palabra *zyme* (levadura) ocupa el lugar del término propio esperado *hypokrisis* (hipocresía) (axioma de *sustitución*). El oyente recibe la nueva significación de la palabra empleada en sentido impropio soslayando tácitamente la sustitución realizada: mientras que «sus ojos leen *zyme* (levadura), él piensa *hypokrisis* (hipocresía)». Ocurre en principio lo siguiente: «el oyente tiene que poner mediante un proceso mental, generalmente muy simple, el concepto apuntado en lugar del concepto nombrado» [50] (axioma de *restitución*).

b) La apropiación de la metáfora se produce, pues, en una especie de retrotraducción del giro empleado impropiamente a la expresión que puede emplearse con propiedad. Cabe explicar también este proceso del siguiente modo: según la concepción retórica,

47. *Gleichnisreden*, I, 55s.
48. Para lo que sigue, cf. especialmente P. Ricoeur, *La métaphore vive*, 63s; Id., *Biblische Hermeneutik*, 283s.
49. H. Lausberg, *o. c.*, § 552.
50. A. Jülicher, *o. c.*, 52.

la metáfora es una «*comparación abreviada*» [51]. Al realizar la apropiación de la metáfora, se disuelve de nuevo esta abreviación. El oyente recurre a la versión completa de la comparación: así como «en la esfera de la fabricación del pan la levadura» reviste gran importancia, del mismo modo la hipocresía reviste importancia en la esfera de la conducta farisea.

c) La última observación lleva implícita otra característica. Hay una relación de *similitud* entre la expresión literalmente correcta y la expresión sustitutiva, literalmente errónea. Así, Jülicher deriva la correspondencia entre «hipocresía» y «levadura» del hecho de que ambos términos son comparables en el carácter de corrupción (*tertium commune*). Según la perspectiva retórica, el cambio verbal se basa en una similitud *previa*: «se forma una metáfora tomando un concepto, no en la figura de la palabra que lo designa habitualmente, sino en la figura de otra palabra que expresa un concepto *afín*» [52] (postulado de *similaridad*). La relación de afinidad más o menos acentuada es la premisa para que una palabra con otro significado originario pueda representar la expresión esperada. H. Lausberg señala en este sentido: «El tropo no es una *improprietas* caótica, sino que la transferencia semántica se produce dentro de unas relaciones semánticas». [53]

d) De estas observaciones se desprende que la metáfora en sentido retórico no lleva consigo una «novedad semántica», ya que se puede utilizar de nuevo «la expresión literal sustituida por ella en lugar de la expresión figurada» [54]. En realidad, la apropiación de la metáfora se basa en que el lector, como dice Jülicher, «piensa en su mente el verdadero concepto en lugar del concepto sustitutivo». Se puede retrotraer la palabra nombrada a la palabra significada, o parafraseada totalmente en la dirección de esta última (postulado de la *paráfrasis exhaustiva*). El empleo de una metáfora produce el efecto de una *redundancia* verbal. Se trata de un desbordamiento de adorno lingüístico que no implica una tendencia innovadora. La metáfora no dice nada nuevo sobre la realidad, sino que dice lo conocido de otro modo (postulado de *la información cero*). «Es sólo el ornamento del discurso y puede considerarse como una función emocional de éste» [55]. Cabe potenciar e ilustrar un pensa-

51. Cf. H. Lausberg, *o. c.*, § 558, con referencia a Quintiliano, *InstOrat* VIII 6, 8: *metaphora brevior est similitudo.*
52. A. Jülicher, *o. c.*, 52 (subrayado mío).
53. *O. c.*, § 555.
54. P. Ricoeur, *Biblische Hermeneutik*, 285.
55. *Ibid.*

miento que podría expresarse también de otro modo sin dificultad, mediante el empleo de una expresión inesperada. El discurso gana así en fuerza de convicción. Esa fuerza, en efecto, depende de que lo verosímil sea presentado de un modo atractivo, es decir, bajo una forma verbal grata, para hacerlo así aceptable. [56]

La teoría retórica ¿responde a la peculiaridad del lenguaje metafórico? Es significativo que el propio Jülicher vacile en contestar afirmativamente a esta pregunta. Siguiendo su propio comentario a Mc 8,15, orientado en la tradición de la retórica, se ve obligado a hacer ciertas observaciones que rehabilitan la metáfora frente a la figura privilegiada de la comparación, y a atribuirle una fuerza lingüística apenas reflejada en la concepción retórica. Niega expresamente que el lenguaje metafórico ofrezca sólo un interés decorativo. «No es un mero adorno del discurso, sino que incita y enriquece». A diferencia de la comparación, que ilustra un hecho determinado y ayuda así a aclararlo, el oyente participa mediante la metáfora, no pasivamente, sino en forma activa. La metáfora reclama su imaginación productiva. El oyente «ha de potenciar su actividad, no ha de aceptar simplemente, sino utilizar sus fuerzas, ha de buscar». La apropiación de la metáfora se entiende, pues, como un proceso creativo que exige por parte del destinatario «fantasía» y «dinamismo mental»: «La metáfora le enseña a percibir similitudes, a apercibir, a combinar representaciones, a observar líneas de enlace». El hecho de que «desafíe la mente del lector es un honor para éste y, al responder a sus exigencias, el lector se siente gratificado» [57]. Estas palabras describen acertadamente lo que hay de interpelación y ambición en el discurso metafórico. Presentan la participación del destinatario de un modo que recuerda el proceso de solución de un acertijo. El movimiento de búsqueda y de hallazgo, de tensión y relajación de las fuerzas mentales, forma el modelo que permite conocer cómo funciona el acto de recepción del lenguaje metafórico [58]. Jülicher parece sugerir que la metáfora, más que mostrar y protocolizar relaciones de afinidad, hace descubrir nuevos contextos, ocultos hasta ahora. En este sentido es superior a la comparación, la figura preferida del lenguaje propio.

56. P. Ricoeur, *o. c.*, 284. W. Jens caracteriza la retórica como «una ciencia que busca la credibilidad de lo probable» (art. *Rhetorik*, 446); sobre el tema, cf. también J. Habermas, *Universalitätsanspruch*, 123.

57. Todas las citas de *o. c.*, 57.

58. Cf. P. Ricoeur, *o. c.*, 288: «La metáfora... se parece más a la solución activa de un acertijo que a la simple asociación por similitud».

Lo que Jülicher concede aquí en forma más bien tácita e involuntaria trasciende ya, en el fondo, el marco de la teoría retórica. El tema, por cierto, tiene su reverso. Jülicher no piensa ni de lejos en cuestionar la coordinación fundamental entre la metáfora y la alegoría. Sus observaciones marginales, extraordinariamente fecundas en el plano hermenéutico, dejan intacta la premisa retórica según la cual la metáfora es un fenómeno de sustitución referido a la palabra aislada. Jülicher sólo aborda el problema de la relación de similitud con la reserva de que se trata exclusivamente de relación entre la palabra dicha directamente y la palabra dicha indirectamente. El eje vertical de las relaciones paradigmáticas, donde se orienta la retórica, es también la norma obligatoria en la teoría de la metáfora de Jülicher.

La crítica radical a la tradición retórica resulta inevitable cuando se aborda la semántica de la metáfora, que contempla su *función poética.* El centro del interés no es la metáfora trivial o próxima a la catacresis, sino la metáfora singular o audaz [59]. Ante un ejemplo de la lírica moderna, la definición retórica del lenguaje metafórico apenas resulta sostenible. La primera parte del poema *Zoon politikon* de Marie Luise Kaschnitz dice: [60]

En día de fiesta
Llega lo olvidado
Sobre ranúnculos («patas de gallo») con esporas («espolones»)
Ellos me recortan en el parquet
Un patrón, así
Nos cortan
La camisa de fibra de ortiga
Cuando la pared
Pintada de rosas se abre
Y lanza el ataúd lleno
De cabezas de judíos convertidas en arcilla
Cuando la nada asoma por el pavimento luciente
Bellamente sellado.
Sólo un humo
Hediondo. Así
Nos visten
De lo que nos corresponde
Cuando los niños se levantan a preguntar
Cómo fuisteis capaces
De vestiros de humo y ortigas
Precisamente en día de fiesta.

59. P. Ricoeur habla de metáfora «viva» a diferencia de la metáfora «muerta» (*métaphore vive, métaphore d'invention vs. métaphore morte*; cf. *La métaphore vive*, 127.141.242.362s.368).

60. Citado según la publicación en la colección *Gedichte*, 86. El poema repite *ex eventu* la terrible visión del destino de los judíos que Franz Kafka expone con cínica autoironía en una carta a Milena (cf. *Briefe an Milena*, 42). A esta circunstancia alude el tema del «ataúd» que aparece en el poema de Kaschnitz.

Lo que ya suena extraño y sugestivo al mismo tiempo en el *prólogo* del poema es la insólita combinación de elementos lingüísticos que normalmente nada tienen que ver entre sí. Cabe suponer que «lo olvidado» tenga que «llegar», pero resulta chocante la determinación del predicado: la llegada de lo olvidado se produce sobre ranúnculos y, por eso, «con esporas». Esta tensa relación sube de punto al hablar de un «patrón» que «me recortan en el parquet», lo cual indica que son precisamente las esporas (espolones) de lo olvidado que llega sobre ranúnculos (patas de gallo) las que realizan esta obra. La extravagancia de lo dicho aumenta de un verso a otro. Choca en primer lugar el género de llegada que se atribuye a lo olvidado y tanto más el hecho de que los espolones de gallo (otro nexo contradictorio, atenuado en su efecto) ejerzan el papel de herramientas de sastre y, extrañamente, el parquet haga las veces de lámina de un patrón de vestido. Al final del prólogo parece cesar la serie de referencias absurdas con un enunciado plausible. Es imaginable, en efecto, que «nos» corten una camisa de fibra de ortiga. Pero la expectativa de una distensión iniciada con esta frase es engañosa. El adverbio introductorio «así» conecta estrechamente la frase con lo anterior y aparece incluso como efecto suyo. El procedimiento de fabricación de un vestido reservado para nosotros es la meta (provisional) de la extraña aproximación de lo olvidado, que acontece precisamente un día de fiesta (otro detalle extraño), cuando se produce una pausa en el ajetreo de nuestra actividad cotidiana.

Articulada por la reiterada conjunción «cuando», la serie de frases de la *parte central del poema* evoca el ambiente de seguridad burguesa: la «pared pintada de rosas» y el «pavimento luciente, bellamente sellado». Ambos detalles aparecen en el contexto como frágil fachada, incapaz de encubrir el gris del pasado y de proteger del malestar que irrumpe de fuera. En efecto, de la pared floreada y del parquet resplandeciente, signos de felicidad privada, brotan cráneos de muertos y humo de crematorio. Es esta combinación de lo familiar con lo atroz y lo improcedente lo que da pie a la honda ironía de la revelación: el espacio de la grata paz dominical se convierte en lugar de horror, lleno de huellas de un crimen inimaginable. Todo culmina en el acto de vestición preparado largamente, que se realiza ahora en «nosotros», los moradores de la casa. De nuevo con el anodino «así» introductorio, el enunciado aparece como una consecuencia de lo descrito. El hablar del vestido que «nos corresponde» ¿puede significar otra cosa que una mortaja? Entonces la inesperada presencia de lo reprimido «nos» arrebata el goce del presente. Las víctimas de Auschwitz reclaman

judicialmente la vida de los verdugos y de todos los cómplices.

El *epílogo*, que comienza una vez más con la conjunción «si», habla del desconcierto de los niños. Referida en primer plano al traje (¿gris ceniza?) de los padres, que degrada el día de fiesta, su pregunta subraya en realidad la acusación de todos los descendientes: «Cómo fuisteis capaces». Pero ¿habrían «podido» ellos obrar de otro modo, de haber ocupado el puesto de los acusados?

Todos los momentos mencionados de la definición retórica, si se orientan en un paradigma poético de este género, aparecen problemáticos: [61]

a) Es errónea la premisa de la retórica según la cual la metáfora designa el fenómeno de sustitución de distintas palabras sueltas. Ya la frase de la bruja de *Rapunzel* daba pie a preguntar si las expresiones figuradas no dominan de tal modo las frases que todo el contexto aparece determinado metafóricamente. Otro tanto cabe decir del ejemplo de Mc 8,15; es un detalle decisivo que la palabra *zyme* (levadura) aparezca aquí en un entorno semánticamente extraño. Resulta sorprendente sólo en ese contexto. El encanto del enunciado descansa precisamente en la *tensión* que existe entre la palabra conformada de modo atípico y su entorno semántico. Esto se advierte sobre todo en las metáforas líricas. Como se comprueba en el ejemplo del poema mencionado, la combinación de elementos que no coinciden en el lenguaje cotidiano produce una tensión extrema que reclama la resolución. Esto significa: «La metáfora se presenta como objeto de una semántica de la frase aún antes de referirse a una semántica de la palabra. Sólo en el contexto de un enunciado adquiere la metáfora un sentido; es un fenómeno de predicación gramatical» [62]. Sólo por ello puede valer accesoriamente como un fenómeno de denominación [63]. P. Ricoeur tiene razón cuando afirma que no hay que hablar de palabras empleadas metafóricamente, sino que es preciso hablar de «enunciados metafóricos»: «*La metáfora nace de una relación tensional entre todos los miembros de un enunciado metafórico*» [64]. No es posible, pues, asignarla, a la manera retórica, exclusivamente al eje paradigmático del código. Para determinar de modo suficiente la peculiaridad del lenguaje metafórico, hay que partir de la observación de que en un contexto de frases lo incompatible semánticamente es llevado

61. Para lo que sigue, cf. especialmente P. Ricoeur, *Biblische Hermeneutik*, 285s; cf. también H. Weder, *o. c.*, 63s.
62. P. Ricoeur, *o. c.*, 285; cf. Id., *La métaphore vive*, 100.110s.217.220.224.229s.
63. Sobre el tema, cf. P. Ricoeur, *La métaphore vive*, 129s.173s.
64. *Biblische Hermeneutik*, 285.

a una relación tensional. Se trata así de un fenómeno que está anclado en el eje horizontal de la «cuadrícula lingüística», a saber, el ámbito de la concatenación sintagmática de los miembros de la frase.

¿Qué es lo que influye en la provocación lingüística por parte del destinatario? En este punto las observaciones de A. Jülicher sobre el carácter interpelante y exigitivo, al mismo tiempo, de la metáfora adquieren una nueva relevancia. Si se toma literalmente la relación expresada en un enunciado metafórico, se llega a un significado absurdo. ¿Cómo guardarse, por ejemplo, de la levadura de los fariseos? Los fariseos no son panaderos y la levadura no tiene nada de peligroso en sí. Sin embargo, el oyente se siente interpelado. Ha de tomar el fracaso de la interpretación literal como ocasión para conciliar lo inconciliable en un plano diferente al plano literal. Está obligado a conferir a lo improcedente algo procedente, a la impertinencia de lo dicho una «pertinencia» de nuevo género. «Y así, no se da la metáfora en sí, sino sólo en el contexto de un proceso de interpretación. La interpretación metafórica presupone una interpretación literal que fracasa. Ella transforma una contradicción que se desacredita a sí misma, que causa extrañeza, en una contradicción que posee un sentido. Esta transformación confiere a la palabra en cuestión un cierto sesgo (*twist*). Estamos obligados a atribuirle una significación, una ampliación de significado que le permita conservar el sentido cuando éste es imposible según la interpretación literal» [65]. La tensión en el plano del enunciado reclama, pues, una tensión en la relación del destinatario *con el* enunciado, que se manifiesta en la concurrencia de dos interpretaciones. Esta relación tensional es fecunda si se puede pasar de la interpretación literal a la interpretación metafórica y, por tanto, si la disonancia de lo percibido literalmente ayuda al descubrimiento de un contexto donde lo uno puede añadirse de un modo nuevo a lo otro.

b) Si nos orientamos en esta teoría de la tensión que define fundamentalmente la ruta mental de P. Ricoeur y representa el núcleo de su propio esquema [66], resulta también problemática la idea de la metáfora como una comparación abreviada. Ya Aristóteles se opuso al dictado de la tradición retórica cuando subordinó la figura de la comparación a la forma lingüística de la metáfora, y no consideró la metáfora como comparación abreviada, sino la

65. P. Ricoeur, *o. c.*, 286; cf. Id., *La métaphore vive*, 195.200.237.246.271.
66. Cf. *La métaphore vive*, 56s.67.110.123.169.182.242.246s.271.320.368s.375.

comparación como una metáfora prolongada [67]. Pero este enfoque personal encontró escaso eco. Sólo en época reciente cunden las dudas sobre el rigor de la definición retórica. Así, H. Lausberg rechaza la reducción de la metáfora a la comparación; se trata, según él, de la «interpretación racional tardía» de una relación mágica originaria: «él es un león en el combate»... significa en sentido mágico-originario: «el luchador era un verdadero león, había asumido la naturaleza leonina» [68]. No parece necesario abordar aquí el fenómeno de lo mágico. Aun con independencia de este punto de vista se suscitan objeciones contra el énfasis de la concepción retórica. Así, W. Kayser hace notar que la poesía conoce un metaforismo «donde resulta difícil aceptar actividades comparativas precedentes» [69]. El poeta puede hablar de «prados cristalinos» y de «húmedas sombras», evocar verdes bosques que «se recogen en silenciosas cabañas», encomiar las flores del verano «que tañen bellamente al viento» (Georg Trakl, *Gesang des Abgeschiedenen*). Igualmente extraña es la alusión a lo «olvidado» que «llega en día de fiesta» sobre los «ranúnculos con esporas» y el hablar de patrón de vestido que ellos me cortan en el parquet (cf. más arriba). En ambos casos se combinan términos de muy diversa procedencia en una unidad tensional. Pero la combinación no aparece como resultado de una reflexión en la que se examinaría la comparabilidad de lo asimilado. El poeta «no se toma tiempo para abolir la distancia y establecer la relación» [70]. La conexión de lo incongruente nace más bien de un acto creativo de hallazgo lingüístico. Lo dicho metafóricamente tampoco se descifra, por parte del oyente, con el rodeo de un proceso comparativo. El efecto del giro expresado metafóricamente depende de que el interlocutor acepte la sugerencia lingüística, de que intervenga en la realización del movimiento reclamado por la provocación de lo incompatible. La metáfora abre así, siempre, un margen que permite al otro decidir si se deja llevar del encanto de lo nuevo y se deja orientar hacia un camino aún no transitado.

Esto no es válido para las expresiones metafóricas convencionales, ya recogidas en los diccionarios, que P. Ricoeur incluye en

67. Cf. *Retórica*, 1407a 11-18; también 1406b 20.25s; 1407a 14s; 1410b 17s; 1412b 34s; 1413a 15s; sobre el tema, cf. E. Jüngel, *Metaphorische Wahrheit* 106, n. 1; H. Weinrich, *Semantik*, 308; P. Ricoeur, *La métaphore vive*, 37 y su observación *ibid.*: «En opinión de Aristóteles, la ausencia del término de comparación en la metáfora no implica que ésta sea una comparación abreviada, como se afirma partiendo de Quintiliano, sino que, por el contrario, la comparación es una metáfora prolongada».

68. *Handbuch*, § 558.

69. *O. c.*, 124.

70. *Ibid.*

el concepto de «metáforas muertas» (por ejemplo la «pata» de la mesa; el «pie» de la lámpara; la «aeronave»; los *Bullen* [toros] para designar a la policía en el argot de la revuelta) [71]. Tales metáforas inducen en el destinatario una asignación fija de sentido y derivan del juego de la similitud. El enunciado metafórico que interesa aquí es una innovación semántica que «no se puede insertar en nuestra estructura lingüística establecida». Se distingue por existir «sólo en la coordinación de predicados inhabituales» [72]. Aun siendo una «creación del instante», la metáfora audaz no le confiere a la poesía una existencia breve [73]. Sería un error suponer que la fuerza metafórica de un poema tiene que gastarse rápidamente en el proceso de recepción. Como reconoce también Ricoeur, puede haber casos en que unas metáforas gastadas o desvirtuadas adquieran nueva virulencia en una situación nueva [74]. Así, el citado poema sobre lo «olvidado» utiliza la metáfora del vestido, procedente de una antigua tradición, y la reanima de nuevo [75]. Algo similar ocurre posiblemente con el paradigma de las metáforas de Jülicher: Mc 8,15. El aviso sobre la «levadura de los fariseos» alude quizá a una metáfora muerta, ya que, según puntualización de los comentarios, la palabra *zyme* (levadura) se entiende como «una imagen que expresa lo malo del ser humano, que corrompe a toda su persona, aunque parezca poca cosa» [76]. Cuando Lucas refiere la frase, en su aplicación del estrato marcano, a la «hipocresía» farisea (Lc 12,1), se desvía deliberadamente de la regulación lingüística oficial y confirma así que la metáfora misma permite diversas posibilidades de apropiación aunque esté fijada convencionalmente.

71. Tales expresiones se asignan desde antiguo a la figura de la catacresis, que puede ser tanto de procedencia metafórica como de procedencia metonímico-sinecdóquica; cf. H. Lausberg, *Handbuch*, § 562.577; P. Ricoeur, *La métaphore vive*, 84. 369s (cf. también más arriba, n. 59).

72. P. Ricoeur, *Biblische Hermeneutik*, 288. En otro lugar Ricoeur define la metáfora, siguiendo a M. Beardsley (*Aesthetics*, 141), como una «attribution autocontradictoire significante» (*La métaphore vive*, 123). Antes de Ricoeur, H. Weinrich ya había destacado la condición predicativa de la metáfora. El caracteriza expresamente la forma lingüística como «una predicación contradictoria» (*Semantik*, 308), y orienta la semántica de la metáfora, como Ricoeur, en el conjunto de la frase: «La palabra y el contexto componen la metáfora» (*Allgemeine Semantik*, 319). Esta formulación deja desfasada la idea, atractiva a primera vista, que define la metáfora «como *una* palabra *en* un contexto contradeterminante» (*o. c.*, 320, subrayados míos). Sobre la metáfora como fenómeno predicativo, cf. también E. Jüngel, *Metaphorische Wahrheit*, 112.119s; W. Köller, *Semiotik*, 40s.178; H. Weder, *o. c.*, 59s.

73. Contra P. Ricoeur, *Biblische Hermeneutik*, 302 (cf. 288).

74. Sobre la perspectiva de una posible «reanimación» y «renovación» de metáforas muertas, cf. P. Ricoeur, *La métaphore vive*, 370s.

75. Cf. sólo el significado de la metáfora del vestido en el pensamiento del gnosticismo; cf. sobre este tema H. Jonas, *Gnosis*, I, 102.

76. J. Schniewind, *Markus*, 113.

c) Con esto hemos cuestionado ya otro aspecto de la tradición retórica. Según la perspectiva retórica, el empleo del lenguaje metafórico sólo está indicado cuando existe una relación de similitud entre la palabra significada y la palabra dicha sustitutivamente. La formación de metáforas sólo está permitida con la condición de que se pueda presuponer tal similitud. A esto hay que oponer, con P. Ricoeur (entre otros), la siguiente observación: el atractivo de un enunciado metafórico reside justamente en que uno o varios términos aparecen en un entorno semánticamente extraño, *sin haberlo esperado.* La metáfora se aleja, pues, sorpresivamente del lenguaje convencional. Pone al destinatario en situación de percibir analogías que antes se le habían escapado. Descubre una afinidad «donde la mirada habitual en modo alguno puede advertir una compatibilidad mutua» [77]. La metáfora, pues, *funda nuevas relaciones y crea similitudes.* Como dice Aristóteles, hace «percibir lo semejante» [78] «poniendo algo ante los ojos» [79]. Cuando la palabra amenazante menciona en el cuento al pájaro y al gato, hace ver a *Rapunzel* como un pájaro y a la bruja como un gato. Este hacer-ver-como crea la similitud y no se limita a reproducirla. Por eso puede decir P. Ricoeur: «Las metáforas logradas son aquellas que fundan la similitud y no se limitan a registrarla». [80]

d) Si es correcto lo dicho hasta ahora, la metáfora no es una especie de redundancia lingüística. El enunciado metafórico pretende decir algo *nuevo* que no puede decirse de otro modo. Como observa D. O. Via con razón, «la metáfora y la paradoja no son simplemente un modo bello y brillante de decir algo que podría decirse con otras palabras; son recursos necesarios e inevitables del artífice literario» [81]. Lejos de repetir lo conocido de un modo desacostumbrado, la metáfora poética busca *un logro lingüístico* que se puede manifestar en una *comunicación inesperada.* En efecto, «potenciando inadvertidamente el conocimiento de lo consabido [82] y extrañando imperceptiblemente lo habitual, el lenguaje metafórico descubre la realidad de un modo nuevo. La metáfora no sirve, pues, de adorno del lenguaje que pueda relegarse sin inconveniente. No ejerce la función de revestir lo ya conocido de un

77. P. Ricoeur, *Biblische Hermeneutik*, 287.
78. *Poética*, 1459a 7s (*to gar eu metapherein to to homoion theorein estin*).
79. *Retórica*, 1411a 35; 1411b 8s.22s.
80. *O. c.*, 287. De modo análogo constata H. Weinrich que «nuestras metáforas no reproducen, como pretendió la metafórica antigua, notas comunes reales o presuntas, sino que fundan sus analogías, crean sus correspondencias y de ese modo son instrumentos demiúrgicos» (*Semantik*, 309); cf. también W. Köller, *o. c.*, 1981.
81. *Gleichnisse*, 77.
82. E. Jüngel, *Metaphorische Wahrheit*, 122 (cf. 125).

ropaje grato y fascinante; la metáfora como figura de lenguaje trata de ir más allá de las vías de lo habitual y lo corriente. Y esto lo consigue mediante un efecto de extrañamiento escenificado lingüísticamente. La disonancia inaudita de las relaciones que se articulan en la metáfora significa la promesa de algo nuevo que desplaza de modo inaudito nuestra relación con la realidad. No hay que olvidar que el lenguaje metafórico implica la colaboración del destinatario. Se dirige a nuestra imaginación productiva [83] y nos exige seguir la línea de una enunciación que nos «pone ante los ojos» la realidad en forma nueva (Aristóteles). Sólo alcanza la meta si nosotros nos internamos en la vía de lo inhabitual y «trascendemos la realidad consabida». [84]

¿Qué se sigue de estos supuestos básicos para la labor de interpretación? Como señala P. Ricoeur con razón, las verdaderas metáforas no se pueden traducir al lenguaje discursivo [85]. Las expresiones poéticas «húmeda sombra», «prados cristalinos» o «lo olvidado» que llega «sobre ranúnculos con esporas» no se pueden descifrar y conceptualizar de una vez por todas. Pero la interpretación se realiza con el instrumento del discurso conceptual. Depende de la claridad del concepto. ¿Puede repetirse el logro lingüístico de la metáfora en el plano de la interpretación? Sólo es posible aproximadamente. La interpretación debe limitarse a parafrasear lo dicho metafóricamente. Para ello se deja guiar, de un lado, por la idea de que la paráfrasis de la metáfora no tiene un término. Las posibilidades de circunlocución son ilimitadas [86]. De otro lado, el intérprete sabe que la explicitación de lo dicho metafóricamente no puede hacerse a veces sin el recurso a nuevas metáforas. La traducción ha de efectuarse de forma que tenga en cuenta el hecho de la intraducibilidad. Si el fenómeno de la metáfora se repite en el plano de la exposición, es necesario un «estilo hermenéutico» que corresponda a las exigencias del concepto y salvaguarde el movimiento de la experiencia metafórica. [87]

Hay que señalar, en fin, que la metáfora, sobre todo la forma poética de está figura, no es en modo alguno un *lenguaje* impropio o cifrado, sino *propio,* que atrae la atención en virtud de un extra-

83. Cf. P. Ricoeur, *La métaphore vive*, 253: «La metáfora aparece... como el esquema donde se produce la atribución metafórica. Este esquema hace de la imaginación el lugar donde emerge el sentido figurado en el juego de la identidad y la diferencia».
84. H. Weinrich, *Semantik*, 305.
85. Cf. *Biblische Hermeneutik*, 288.
86. Cf. P. Ricoeur, *ibid.*; Id., *La métaphore vive*, 239.
87. Cf. P. Ricoeur, *La métaphore vive*, 293s; Id., *Biblical Hermeneutics*, 36.129s.

ñamiento lingüístico. La metáfora difiere «de la 'normalidad' del discurso directo, no por ser indirecta, sino por un grado superior de acción directa» [88]. De ahí que sea un error suponer que el destinatario iniciado puede adivinar su sentido. Esto viene a invalidar ciertos criterios fundamentales que parecían apoyar una afinidad exclusiva entre la alegoría y la metáfora.

Tras esta digresión por la metáfora volvamos al verdadero programa de nuestra investigación. Se trata de la pregunta «cómo sabemos que una parábola es una parábola y no un simple relato, por ejemplo» [89]. ¿Qué es lo que guía al oyente para percibir los relatos de un determinado tipo como parábolas? El intento de aclaración de esta pregunta inicial ha suscitado la sospecha de que no es la frase figurada, sino la metáfora la que puede ofrecer un modelo para la solución del mencionado problema. Ahora bien, ¿qué significa el recurso a la figura de la metáfora para nuestra problemática? ¿Qué decir de la alternativa, ya analizada, de una relación hermenéutica entre la metáfora y la parábola?

Como hemos señalado, la descripción de la metáfora orientada en su uso poético toca fundamentalmente los siguientes aspectos: el momento de *tensión*, que se expresa a nivel enunciativo en una disonancia semántica y a nivel de la aplicación en un conflicto hermenéutico; la marca de un *efecto de extrañamiento*, que delata la intención de una notificación desacostumbrada o inaudita; la *dimensión de interpelación*, que provoca la participación del oyente sin manipular el margen de la comprensión; el hecho de la *intraducibilidad*, al que corresponde el postulado de la paráfrasis abierta. ¿Se pueden someter estos puntos de vista a una hermenéutica del relato analógico? Los conocimientos que aporta la metáfora ¿permiten descubrir el carácter analógico de la parábola? Como decíamos al principio, E. Fuchs sostuvo ya que la metáfora podía considerarse como principio heurístico para la comprensión de las semejanzas narrativas. En esa dirección se mueven algunos exegetas americanos, como A. N. Wilder, R. W. Funk y J. D. Crossan cuando definen la semejanza como una «metáfora ampliada» (*extended metaphor*) [90]. Pero teniendo en cuenta que la misma fórmula se utiliza desde Quintiliano como expresión de la alegoría [91], es más exacto explicitar lo que quiere decir la definición. Conviene describir el carácter metafórico de la parábola evitando la confusión

88. E. Jüngel, *Evangelium*, 357.
89. P. Ricoeur, *Biblische Hermeneutik*, 306.
90. Cf. más arriba, n. 42.
91. Cf. más arriba, p. 44s; cf. también § 2, n. 18.

con la peculiaridad simbólica de la alegoría. P. Ricoeur ha intentado determinar las relaciones entre la metáfora y el lenguaje parabólico cumpliendo esta exigencia. Describe inicialmente la parábola como «el modo de acción metafórico de un relato» [92]. ¿Qué significa esta fórmula?

4. *La extravagancia narrativa de la parábola*

Para responder a esa pregunta volvemos de nuevo al conjunto de las características narrativas del lenguaje parabólico e intercalamos una reflexión sobre el carácter ficcional del mundo narrado tal como se da en las parábolas. Para dejar de lado el análisis de los prejuicios exegéticos, elijo como punto de partida un relato moderno que, si no me engaño, posee un carácter parabólico. El relato es:

> Era por la mañana muy temprano; las calles estaban limpias y vacías y yo me encaminaba a la estación de tren. Cotejé un reloj de torre con el mío de pulsera y vi que era una hora mucho más avanzada de lo que yo creía; tuve que apretar el paso; el susto por esta averiguación me volvió inseguro en el camino; aún no conocía muy bien aquella ciudad; por fortuna había un agente de seguridad cerca; corrí hacia él y le pregunté sin aliento cuál era el camino. El me dijo sonriendo: «¿Quieres saber el camino?». «Si —contesté—, porque no puedo encontrarlo». «Déjalo, déjalo» —dijo alejándose a grandes zancadas, como hace la gente que quiere reírse a solas.

La anécdota presenta una serie de rasgos que tienen el sello de las parábolas sinópticas. El conjunto ofrece los rasgos de una pieza teatral en miniatura. Nos encontramos con un curso de acción desarrollado en forma escénica que culmina de modo dramático. La tensión se descarga al final en forma de diálogo. A diferencia del esquema habitual en las parábolas sinópticas, la secuencia escénica se limita a dos actos. La primera parte, tras una lacónica exposición, describe la crisis; la segunda aporta la solución, pero el carácter de ésta da lugar a ciertas preguntas. El curso escénico del relato se combina con un movimiento de acción que primero es ascendente y después cae súbitamente. Es típico el comienzo inmediato del episodio y la interrupción igualmente abrupta. La aparición de sólo dos actores responde a una economía narrativa que es característica, sobre todo, de la fábula. La forma del relato en pri-

92. *O. c.*, 298.

mera persona de singular es una peculiaridad narrativa. Da extrañeza al modelo lingüístico del género y refuerza de este modo el efecto inquietante que emana del relato.

¿Qué da a entender este episodio? [93]. Siguiendo el curso del acontecer, tenemos la impresión de tratarse de un hecho cotidiano. El salir a la calle al amanecer para realizar un viaje, el camino hacia la estación por calles solitarias, la advertencia del retraso, la prisa consiguiente, la duda sobre la orientación... todo esto parece plausible y corresponde a la experiencia cotidiana. También el encuentro con el policía a hora temprana es pensable, aunque poco probable. Pero la impresión cotidiana de la escena que se apodera del lector a primera vista, resulta ser una ilusión en el diálogo final. La negativa del agente de seguridad a dar información rompe la trama de la realidad cotidiana. No es sólo el imperativo «déjalo», reforzado mediante la repetición, lo que pone una extraña tensión en el entorno escénico. Ya es raro que el policía hable de tú al transeúnte. Roza lo peregrino que el policía, en lugar de dar información, formule otra pregunta. Y resulta enigmático el modo de acoger la demanda del transeúnte: «¿Quieres saber *el* camino?». El uso absoluto de la palabra «camino» hace pensar que la pregunta versa sobre la finalidad de la vida. Dada la peculiaridad de esta expresión, la frase «déjalo» del policía resulta tanto más irritante. En efecto, el «ello» de este enunciado está al margen de toda continuidad dialogal. No puede referirse a la palabra «camino» por razones gramaticales. ¿Qué es lo que ha de dejar el caminante desorientado? ¿La meta? ¿El proyecto? ¿La búsqueda ansiosa? ¿O se le sugiere la renuncia a «todo», la renuncia a su propio ser? La expresión, que figura en la conclusión de la historieta, rompe el realismo de la escena inicial.

Sin embargo, una vez alertados sobre el doble fondo de lo narrado, advertimos ya en la primera parte algunos rasgos que contrastan con la apariencia cotidiana del relato. No hay aquí «nada que no pudiera haber escrito un realista», observa H. Politzer en su brillante interpretación de la pieza. Pero éste añade que lo relatado implica desde el principio «un proceso de selección que tiende ya a lo superreal» [94]. El fenómeno de «desrealización» [95] reclamado por K. Doderer para la fábula, aparece, pues, también

93. El relato, publicado con el título de *Gibs auf!* (*¡Déjalo!*), es de Franz Kafka (citado según F. Kafka, *Die Erzählungen*, 377). La interpretación que sigue se inspira sustancialmente en H. Politzer, *Parabel*, 319s.
94. *O. c.*, 320.
95. Cf. más arriba, p. 31s.

aquí, y en forma potenciada. Así, llama la atención que el hombre no compare su reloj de pulsera con el reloj de la torre, sino éste con su reloj. La inversión del procedimiento habitual confiere un sentido latente a esta observación inaparente. El tiempo extrapersonal ¿es un Absoluto al que ha de someterse sin replicar el que emprende algo? El hombre se siente inseguro al comprobar que «era una hora mucho más avanzada» de lo que «él creía». Aunque esta fórmula parezca estar en consonancia con la situación, la palabra «creer» resulta ambigua en el contexto. La conciencia del tiempo ¿es un tema de creencia? Parece muy exagerado que el transeúnte sienta pánico al enterarse de su retraso. Politzer señala con acierto: «La palabra 'susto' remueve con fuerza arcaica la superficie, hasta ahora lisa, del relato; es como un segundo despertar o, más exactamente, un ser despertado» [96]. ¿Y qué significa la observación «aún no conocía muy bien aquella ciudad»? «Quizá ejerce la función de disculpar la inseguridad del hombre; pero ¿no suena 'como una autoacusación desesperada'»? [97]

El ritmo del relato aparece, pues, ya como ambiguo ante un examen atento. El carácter cotidiano de la escena es superficial. Viene a acentuar aún más el extraño desenlace del episodio. Este resulta tanto más chocante por cuanto la descripción de la crisis ascendente culmina en una observación que promete el sosiego y hace esperar una peripecia liberadora: «por fortuna había cerca un policía». El narrador presenta intencionadamente al policía «como agente de *seguridad*, ya que el hombre cree necesitar de una instancia protectora» [98]. Y la expresión «por fortuna» delata la esperanza de recibir la ansiada protección contra toda esperanza, de que el retraso quede compensado con una palabra de orientación. Esta confianza parece hallar confirmación en la sonrisa del policía. Pero el diálogo final, escenificado en sentido contrario, deja en claro que las expresiones «por fortuna» y «agente de seguridad» tienen un sentido irónico [99]. Son ambiguas, como la sonrisa que acompaña las frases del policía. Lo que el caminante desorientado aprecia como suerte, resulta después que es una desgracia. El agente de seguridad no asegura, sino que es representante de un mundo que se cierra al necesitado de protección.

Es indudable que el relato, de apariencia cotidiana, desvela un fondo que pone en cuestión esa realidad cotidiana y que parece

96. *O. c.*, 321.
97. H. Politzer, *o. c.*, 322.
98. H. Politzer, *ibid.*
99. Cf. H. Politzer, *ibid.*; cf. mis observaciones al respecto en *Ironie als Stilsmittel*, 421s.

incluso eliminarla. Lo familiar queda *escamoteado* por lo no familiar. El carácter cotidiano de la escena *contrasta* con los rasgos de lo inverosímil y lo extraordinario. Partiendo de la cotidianidad, y en el marco de lo real, el relato se presenta guiado por la intención de *extrañar* la realidad cotidiana. De ese modo aparecen en nuestro campo visual ciertos momentos específicos que afloran ya en el análisis de la metáfora. En la esfera de una semántica de la metáfora audaz eran ya relevantes los aspectos de «tensión» y de «extrañamiento». Al hablar de un «modo de acción metafórico» del relato parabólico, nos referimos a las notas de tensión y extrañamiento, que revisten importancia fundamental en la fenomenología de la metáfora. Cabe presumir que el momento remisivo del lenguaje parabólico esté relacionado en cierto modo con el carácter extraño del mundo narrado. Entonces habrá también en las parábolas de Jesús unos rasgos que desplazan lo narrado hacia una relación tensional con lo esperable. ¿Es así en efecto?

A. Jülicher contesta negativamente. A su juicio, los hechos que Jesús relata suelen estar próximos a la vida, «suelen guardar con el mayor rigor la norma de la verosimilitud» [100], y «son muy raros los incidentes que chocan con el curso natural de las cosas»: «En general, los relatos de estas parábolas son de un gran verismo natural y no es posible ajustarlas artificialmente y a capricho para un fin determinado. Quizá se pueda hacer esto en el envío del hijo único a los viñadores y en el trato que éstos le dan en Mc 12,6-8; pero las parábolas de Mt 20,1-15, o Lc 14,16-24, o Lc 15,11-32, o Lc 13,6-9 son perfectas, inmejorables; no hay en ellas el menor margen para la extrañeza ni para la duda; el mundo aparece en ellas tal como lo vivimos; y otro tanto hay que decir de Mt 13. Las parábolas de Jesús contienen menos elementos arbitrarios y artificiales —y me comprometo a demostrarlo— que las más famosas colecciones de fábulas» [101]. También H. Politzer opina que el lenguaje parabólico de Jesús se atiene a la realidad cotidiana. Sus escenas encajan perfectamente en la experiencia asequible a todos: «la parábola clásica, el *mashal* hebreo, que Jesús cultiva en los evangelios, no implica la ruptura entre el sentido trascendente y la imagen objetiva de la semejanza; incluso tiene como fundamento la inexistencia de tal ruptura. La realidad concreta que presta el material figurado de la semejanza, aparece como demostración de ciertas verdades eternas que se reflejan en ella. Cuando el padre del hijo pródigo manda traer el mejor vestido

100. *Gleichnisreden*, I, 103.
101. *O. c.*, 102.

para éste y sacrificar un ternero cebado, las imágenes cotidianas del vestido y del ternero representan en su objetividad la idea del perdón, no sólo en la tierra, sino también en el mundo trascendente. No hay distinción entre el padre terreno y el padre del cielo; la parábola transcurre como una ecuación matemática» [102]. Resulta aleccionador comprobar que tanto Jülicher como Politzer afirman el realismo y la proximidad a la vida de las parábolas de Jesús para poder contrastar sobre este trasfondo otro caso de lenguaje parabólico. Así, Jülicher tiene en cuenta las extravagantes distorsiones de la realidad en la alegoría cuando destaca el carácter natural y realista del relato parabólico de Jesús. Y Politzer subraya la objetividad de las parábolas clásicas en contraste con la anécdota de Kafka, que narra un episodio extremadamente contradictorio que culmina en la paradoja. Ambas opciones están determinadas por el contrapunto implícito. Se diría que la visión imparcial del relato parabólico de Jesús está ya anulada por la intención previa del contraste. ¿Qué figura ofrece el mundo narrado de las parábolas sinópticas cuando la investigación se mantiene al margen de asociaciones de ese tipo?

Hay que reconocer, en primer lugar, que las parábolas de la tradición sinóptica están enraizadas en el mundo cotidiano. La ficción narrativa presenta sin excepción escenas que derivan del mundo vital del oyente. R. Bultmann ha destacado expresamente el «autoctonismo» de la tradición parabólica neotestamentaria: «El *material* de las frases figuradas, las semejanzas, las parábolas, etc., abarca una amplia esfera: la casa y sus moradores, sobre todo el padre y el hijo; sus tareas cotidianas, como el salar los manjares y la preparación de la masa, el cosido de la ropa y el trasvase del vino; el encender la lámpara de noche y la búsqueda de las monedas perdidas. También el juego de los niños y el ajetreo de los mayores; la siembra y la recolección, la ganadería y la pesca, el trabajo y la fiesta, empresas, procesos y guerras. Aparecen ricos y pobres, acreedores y deudores, amos y esclavos, el rey y el comerciante, el juez y los clientes, el fariseo y el publicano, judíos y samaritanos, imágenes de la naturaleza: el crecimiento de la semilla, los frutos de la higuera, la caña frágil, perros y zorros, palomas y serpientes, el relámpago que fulgura en el cielo...» [103]. El inventario de este catálogo refleja circunstancias que eran familiares a todos. También cabe afirmar, acerca de las parábolas en sentido estricto, que el colorido de la narración muestra rasgos realistas o conecta con

102. *O. c.*, 336.
103. *O. c.*, 217s.

representaciones tomadas del mundo del oyente. Especialmente la exposición o el ritmo de las escenas evoca situaciones habituales: un terrateniente que busca mano de obra para la recolección, la invitación a una fiesta o la espera de la llegada del novio, todo esto es tan cotidiano como la reclamación de una deuda, la demanda de rendición de cuentas por un servicio prestado o un asalto de ladrones en el camino de Jerusalén a Jericó. También en otros pasajes se cumplen las expectativas cotidianas. Así, la protesta de los trabajadores de jornada completa en Mt 20,1s constituye una reacción previsible; responde a un sentido normal de la justicia, sancionado por la praxis de cada día.

No hay que olvidar, sin embargo, que la realidad cambia de rostro en el curso de las escenas. Al igual que el relato kafkiano, lo que en un principio presenta rasgos cotidianos adquiere después el carácter de lo singular, extraordinario y hasta inconveniente e inaudito. E. Biser señala con razón: «En la dramaturgia de las parábolas predomina la excepción, no la regla; lo inaudito, no lo ordinario y general» [104]. Así, todas las parábolas contienen aspectos «que contrastan con la experiencia cotidiana» [105]. Es cierto que algunos de estos rasgos están motivados por la técnica narrativa; responden, pues, a las condiciones de una dirección escénica. Recuérdese el pago de los jornaleros empezando por los últimos en la narración de Mt 20,1s, o el encuentro, de tintes surrealistas, de los dos deudores en el relato de Mt 18,23s. Sin embargo, la desviación de lo ordinario no se puede explicar por razones dramáticas en la mayoría de los casos. La tendencia al extrañamiento tampoco se limita al detalle escénico; puede potenciarse de forma que la acción en su conjunto se aparte de las circunstancias conocidas. Entonces prevalece la intención narrativa de extrañar al oyente, de dejarle atónito. Así, como observa D. O. Via, observamos a menudo en las parábolas de Jesús «un elemento de sorpresa o de estupor, de lo extraordinario, que rebasa el realismo predominante y llega a otra dimensión de realidad, a la dimensión estrictamente humana» [106]. La disonancia entre el curso de la ficción narrativa y el estilo de un protocolo de la realidad, visible en la parábola kafkiana, se puede considerar así como un rasgo esencial del lenguaje parabólico de Jesús.

104. *Gleichnisse*, 42s.
105. E. Linnemann, *Gleichnisse*, 36. Th. Elm afirma con razón el «carácter de revelación fundamental, específica, de estos 'lugares de lo insólito' (Linnemann)» (*o. c.*; cf. 50).
106. *Gleichnisse*, 68.

Basta ilustrar esto con unos pocos ejemplos. Es inhabitual el desenlace del relato Lc 15,11s. Si nos guiamos por la experiencia, la fiesta por el regreso al hogar resulta un idilio que apenas conecta con la dura realidad [107]. La conducta del dueño de la viña en Mt 20,1s invierte todo el contexto real y parece una mofa de la norma acreditada de nuestra praxis vital. Es algo inaudito la condonación de una deuda que supera todo lo imaginable en Mt 18,23s, y cuando el relato presenta al deudor generosamente perdonado reclamando a continuación sus derechos tan cruelmente, hace subir de punto el carácter insólito del primer episodio. El relato escenifica la discrepancia entre la posibilidad y la realidad. Es poco verosímil que un amo envíe a su hijo a cobrar los intereses sabiendo que han maltratado a los criados enviados con anterioridad (Mc 12,1s). Resulta igualmente extraño que todos los convidados a una fiesta se nieguen a asistir y el anfitrión reaccione con un castigo indiscriminado (Mt 22,2s par Lc 14,16s). Los ejemplos se pueden multiplicar, y cabe preguntar con P. Ricoeur: «¿En qué boda de aldea se da con la puerta en las narices a las muchachas frívolas que no se preocupan del futuro (sino que viven despreocupadas como los lirios del campo)?» [108]. Si en Mt 25,1s resulta extraña la trascendencia otorgada a una circunstancia trivial, otro tanto ocurre en Lc 10,30s con toda la constelación, totalmente inverosímil, de la escena: que un judío en situación extrema reciba ayuda precisamente de su mortal enemigo excede al menos del horizonte de expectativas de un auditorio judío de la época.

Encontramos también en las parábolas de la tradición jesuática una extraña amalgama de lo realista y lo desacostumbrado. *Por una parte*, la narración hunde «sus raíces en las cosas como son» [109]. De ahí que R. W. Funk, siguiendo a A. N. Wilder, hable de una «autenticidad realista inmediata» en las parábolas de Jesús. No encontramos nada de prodigioso, y muy raramente una aproximación al género del cuento. Tampoco se constata una tendencia a la idealización de las circunstancias que lleve a una fuga de la realidad [110]. Contribuye a ello el hecho de que el material de los relatos

107. Cf. E. Fuchs, 405; Id., *Marburger Hermeneutik*, 195. Sobre lo cuestionable de la posibilidad de restablecer una relación rota de este tipo, cf. sólo Franz Kafka, *Das Urteil*, en *Die Erzählungen*, 27s; Marie Luise Kaschnitz, *Wer kennt seinen Vater*, en *Fernsprüche, Erzählungen*, 42s; Ingeborg Bachmann, *Malina* (especialmente el 2.° cap. titulado «El tercer hombre»).
108. *Biblische Hermeneutik*, 327.
109. R. W. Funk, *Gleichnis*, 47.
110. Cf. *ibid.*

muestre una impronta secular [111]. Los temas religiosos aparecen casi exclusivamente en las pocas parábolas que delatan una influencia sinecdóquica. Pero la narración, *por otra parte*, trasciende la concepción cotidiana de las cosas. El mundo ordinario aparece extrañado por acontecimientos de lo inhabitual y lo inaudito. Es cierto que los episodios descritos conectan con lo habitual, pero no quedan ligados a ese terreno. La secuencia escénica se aleja evidentemente, en esos y otros casos, de los módulos conocidos y toda la narración presenta el matiz de lo extraño y lo especial. La característica principal del curso escénico no es lo ordinario, sino una evidente *distancia* de lo habitual. La narración ofrece los contornos de lo inverosímil y marginal, que contrasta precisamente con la experiencia cotidiana.

Sobre este trasfondo se plantea de nuevo el problema de una distinción entre alegoría y parábola. La diferencia de ambas figuras de lenguaje no reside en que la primera esté alejada de la realidad y la segunda se aproxime a ella, como supone A. Jülicher. El fenómeno del extrañamiento puede revestir importancia en los dos casos y no es exclusivo en modo alguno del relato alegórico. La diferencia reside en el *género* de extravagancia narrativa. Si en la alegoría aparecen rasgos fantásticos y abstrusos, están ligados a un profundo trastorno de la isotopía narrativa que se expresa en hiatos y rupturas de la acción. En cambio, el momento de lo improcedente en la parábola se manifiesta en el marco de una secuencia de episodios coherente y armoniosa. Los fenómenos de lo inhabitual están entretejidos con el movimiento escénico y se integran así en la ficción narrativa, de tal modo que no se advierte ninguna pérdida en la consecuencia interna. En la parábola, la estructura del mundo narrado es el soporte de un desarrollo extraño. Esto ocurre también en el relato de Kafka antes analizado. Es verdad que este relato muestra una inversión de las convenciones cotidianas, pero el conjunto de enunciados no contiene un indicio claro que haga inevitable la interpretación alegórica [112]. La impertinencia narrativa es la de la parábola, no la de la alegoría. Según todo lo dicho, no es posible diferenciar las anécdotas de Kafka de los relatos parabólicos de Jesús tal como lo hace H. Politzer.

111. Cf. P. Ricoeur, *Listening*, 19: «There are no gods, no demons, no angels, no miracles, no time before time, as in the creation stories, not even founding events as in the Exodus account».

112. Cf. las interpretaciones alegóricas del relato mencionadas en H. Politzer, *o. c.*, 327s. Th. Elm afirma con razón: «Los textos de Kafka promueven con la precisión de su semántica verbal, con la estructura lógica de su sintaxis y con la estricta consideración de normas gramaticales esa conciencia de realidad categorial y causal que cuestiona al mismo tiempo el curso narrativo» (*o. c.*, 156).

Ahora bien, se podría discutir el carácter significativo de este ejemplo contemporáneo de lenguaje parabólico en el que nos orientamos desde el principio, con el argumento de que se trata aquí de una configuración singular que elude cualquier comparación. Y se diría, en efecto, que el paradigma representa un caso límite en cuanto que el extrañamiento de la realidad se potencia en él hasta el absurdo. Si no supiéramos que el relato es de Franz Kafka, tendríamos que calificarlo de kafkiano. La referencia que se transmite narrativamente en la secuencia escénica es la abolición de cualquier referencia. Lo que dice la parábola ofrece los rasgos de una negación que elude todo fundamento. Lo que el relato da a entender es la renuncia a comprender como expresión radical del autoextrañamiento humano. Según Politzer, la parábola propone una verdad paradójica «ilustrando lo inaprehensible en una epifanía negativa, por decirlo así» [113]. No se puede olvidar que de ese modo se extrema la tensión entre aquello que la ficción narrativa pone de manifiesto y aquello que enseña la experiencia. Pero ¿la radicalización va siempre acompañada de una *metabasis* (*eis allo genos*)? Si la anécdota de Kafka sólo difiere de las parábolas jesuáticas en el grado de excentricidad narrativa, la afinidad de ambos fenómenos se produce, en principio, en la perspectiva *formal* de la extravagancia narrativa. La orientación en el caso límite puede estar justificada en cuanto que éste perfila nítidamente la distorsión impertinente de las circunstancias cotidianas. Otra cuestión es si no hay que hablar de una diferencia objetiva entre la parábola de Kafka y la parábola de Jesús teniendo en cuenta las concreciones del extrañamiento y, por tanto, a la hora de debatir la relación entre las parábolas poéticas y las parábolas religiosas.

5. *La tensión metafórica en la parábola*

La observación de una excentricidad narrativa en el lenguaje parabólico de Jesús, que hemos intentado detectar siguiendo a P. Ricoeur con las categorías de la «extravagancia» o la «impertinencia» [114], nos permite aproximarnos a una solución en el problema inicial de nuestras reflexiones. En efecto, las tensas relaciones entre la visión cotidiana y la visión ficcional de la realidad podrían llevarnos a adscribir la prosa lacónica y dramática al género de carácter metafórico. Como hemos visto, la metáfora y la parábola

113. *O. c.*, 338.
114. Cf. *Biblische Hermeneutik*, 309s.324s.

convienen en el momento esencial de un extrañamiento lingüístico que da que pensar. Se trata en ambos casos de una estimulación, escenificada a nivel de lenguaje, que arranca al oyente de los puntos de apoyo habituales de su mundo. Sería un error identificar sin más ambas formas de lenguaje. Si aplicamos las características de la metáfora a la semejanza narrativa, debemos tener en cuenta las diferencias fundamentales de las dos formas de lenguaje. Antes de analizar esta relación, aludida aún vagamente, entre la metáfora y la parábola, es preciso hacer una serie de puntualizaciones.

a) Hemos definido la metáfora, con P. Ricoeur (y otros), como un fenómeno enunciativo. Nos hemos encontrado con una disonancia de tipo lingüístico que se expresa a nivel de la frase y que provoca en el aspecto pragmático una disputa entre la interpretación literal y la interpretación metafórica. La parábola, en cambio, es la forma de un *relato*. «El lenguaje parabólico 'trabaja' en el plano de la 'composición' (Aristóteles habla aquí de *taxis* [ordenamiento]) que distingue a una *obra*, es decir, a totalidades que sólo adquieren sentido como tales (ensayos, dramas, poemas, etc.)» [115]. La cualidad metafórica no la posee la frase suelta, sino el conjunto del relato.

b) Hay que modificar paralelamente la teoría de la tensión, tal como aparece en una semántica de la metáfora audaz, para ser aplicada a composiciones narrativas. El enunciado metafórico expresa la tensión combinando expresiones incompatibles literalmente. La metáfora expresa un enunciado contradictorio donde entran en conflicto términos heterogéneos. El reflejo de esta tensión en la vertiente del objeto es el conflicto hermenéutico en el proceso de apropiación de lo dicho. Es posible que esto no sea válido para la parábola. «No se puede afirmar que en ella algunas palabras deben entenderse literalmente y otras metafóricamente» [116]. El carácter metafórico del lenguaje parabólico no descansa, pues, en que la secuencia verbal esté distorsionada por la inserción de expresiones semánticamente desviadas. Es más bien el movimiento escénico de todo el relato el que se convierte en soporte de un proceso metafórico. La relación remisiva propia de la semejanza se basa en el tipo de la secuencia escénica, no en palabras o frases aisladas que chocan con el contexto y quebrantan la isotopía del conjunto narrativo.

El problema hermenéutico culmina, pues, en la pregunta sobre cómo se puede hablar de una tensión metafórica en la parábola de

115. P. Ricoeur, *o. c.*, 302.
116. P. Ricoeur, *o. c.*, 303.

Jesús *en tanto que relato*. Si nos orientamos en el fenómeno de la extravagancia narrativa, es obvio repetir la hipótesis ya avanzada al principio: lo que aquí parece situarse en una relación tensional es la ficción del relato y el contexto de la realidad vital cotidiana. Es cierto que la parábola conecta con acontecimientos de la vida ordinaria, pero los extraña al mismo tiempo, de suerte que el oyente se distancia de la presión de lo ordinario y contempla una estructura que parece irreal en comparación con las circunstancias reales. En este sentido define P. Ricoeur la contradicción metafórica que se manifiesta en el «escenario» de la parábola: «La 'tensión' se instala totalmente a la hora de contemplar [*visión*] la realidad; es la tensión entre la visión descubierta en la ficción y nuestra visión ordinaria de las cosas» [117]. El momento de tensión se articula en una especie de foso «entre la escena [narrada] y la realidad de la vida cotidiana». [118]

Esta perspectiva, aun siendo esclarecedora, es insuficiente en un aspecto concreto. No presta la suficiente atención al hecho de que el fenómeno de la «realidad de la vida cotidiana» se pone de manifiesto en el relato mismo de Jesús. Las huellas de lo antiguo, que ofrece la base para lo nuevo, están grabadas en el mundo extrañamente desfigurado de la ficción narrativa. No es, pues, que el modelo de experiencia donde se perfila el movimiento de extrañamiento resida únicamente en un ámbito indefinido fuera de la experiencia. La configuración de la parábola *lleva consigo* la marca de la praxis vital cotidiana cuando pone en escena el proyecto de lo totalmente otro. Esto se produce sin duda fragmentariamente, *en forma de una alusión que evoca las actitudes ordinarias y las desenmascara al mismo tiempo*, pero de suerte que el oyente se sabe ciertamente interpelado respecto a eso que le domina en la vida diaria. Así, el hecho de la distribución de trabajo en Mt 20,1s se orienta hacia una dignificación del rendimiento prestado, que sólo puede consistir en la sanción del complejo hacer-padecer. Y la protesta de los trabajadores de jornada completa (Mt 20,11s), expresa esta norma del mundo operativo de la existencia humana. Otro pasaje expresa el poder de lo real excluyendo del festín a los convidados que alegan tener que atender a los compromisos cotidianos (Lc 14,18-20). Siempre se adoptan puntos de vista que derivan de un pensamiento guiado por la experiencia. Las alusiones a lo ordinario se desprenden a veces de la constelación de la situación inicial.

117. *O. c.*, 305; cf. 304.
118. *O. c.*, 304.

Pero pueden derivar también de episodios del curso escénico o de la conducta y la reacción de los personajes participantes.

A modo de indicaciones de un guión, las señales narrativas de lo real que se perfilan en el mundo de las parábolas jesuáticas invitan al oyente a esbozar una historia concreta en el contexto de su experiencia. Esta historia está sin duda dirigida y condicionada por las premisas del contexto narrativo, pero sólo alcanza su figura concreta con ayuda de las aportaciones que el oyente hace en virtud de su fantasía guiada por la experiencia. El oyente es incitado a realizar con el material de su experiencia el proyecto de historia ofrecido por la configuración narrativa, pero sólo esbozada en ella, un proyecto que corresponda a la realidad fáctica. *Con esta historia de lo establecido, asumida en el relato parabólico y ofrecida al oyente, compite la historia ficcional de la superación de lo existente.* R. W. Funk contempla el mismo fenómeno cuando caracteriza como «paradigmas dobles» las semejanzas explícitamente narrativas de la tradición jesuática: «El primer paradigma saca a la superficie la 'lógica' de lo cotidiano, y la confirma como evidente en sí misma y como eficaz por sí misma. Ese paradigma se rompe en el segundo, que hace estallar el orden de la vida cotidiana, distorsionando certezas e invirtiendo las cosas» [119]. En estas palabras se reconoce, con razón, que el extrañamiento descansa en una colisión de lo antiguo y lo nuevo inherente al relato mismo. Pero habría que insistir en que el modelo de lo antiguo está grabado en una historia que el oyente contribuye a reelaborar. El oyente, en todo caso, se ve incitado a enriquecer esa historia con los datos de su orientación vital fáctica.

Resumiendo, el proceso metafórico desarrollado como narración por medio de la parábola está desencadenado por la tensión, que se caracteriza por el contraste de dos historias y de las ideas a que dan lugar. También para la parábola es, pues, decisiva la duplicación, pero este fenómeno nada tiene que ver con la correspondencia alegórica entre el primer plano y el trasfondo. En efecto, mientras que la relación de las dos historias se expresa en la alegoría como relación de una analogía completa, adopta en la parábola la

119. *Struktur*, 245; de modo similar Th. Elm, *o. c.*, 34: «La parábola produce o afirma en el proceso de lectura una determinada idea que ella desvaloriza a continuación en favor de una nueva perspectiva y que lleva al absurdo, enfatizándolo, el prejuicio construido por el texto» (cf. *o. c.*, 36.41). Cf. B. Brecht, *Dialektik*, 924: «Para que se manifieste y pueda ser criticado en forma lúdica lo especial de los comportamientos y situaciones ofrecidos por el teatro, el público imagina otros comportamientos y situaciones y los mantiene, siguiendo la acción, contra los comportamientos y situaciones ofrecidos por el teatro. De ese modo el público mismo se transforma en narrador».

forma de un nexo problemático [120]. Aquello que se manifiesta como alegórico a nivel de la vertical en el sistema de una estratificación transparente, aparece como parabólico a nivel de la horizontal en la contingencia de un encuentro dramático. En el primer caso una historia representa a la otra. En el segundo se añade una historia nueva a la antigua, de forma que el acontecimiento del encuentro se anuncia en una clara perturbación de la historia antigua por la nueva.

Así, pues, los momentos de analogía y diferencia en las relaciones entre la metáfora y la parábola se representan del siguiente modo: lo que unifica a ambas formas de lenguaje es una combinación improcedente de lo habitual con lo extraordinario. Hay en ambos casos un efecto de irritación causada por el extrañamiento lingüístico. El fenómeno que causa la inseguridad del oyente posee, sin embargo, un carácter diferente en ambos casos. Si la pérdida de normas de orientación corrientes radica, dentro de la metáfora, en una colisión de expresiones incompatibles a nivel semántico, colisión que se produce en el marco de la frase, dentro de la parábola se basa en una discrepancia entre dos historias escenificadas por el movimiento de una acción dramática y que se hace consciente de ese modo. Al igual que en la metáfora, también en el caso de la parábola el destinatario se ve obligado a «reelaborar» la relación contradictoria que ha de afrontar. El destinatario ha de resolver el problema resultante de la competencia de las dos historias. Esto ocurre cuando participa en la controversia establecida escénicamente entre lo antiguo y lo nuevo y, en consecuencia, cuando resuelve en su propia existencia el conflicto nacido de la presencia de lo desacostumbrado. Entonces puede comprender el aliciente de lo nuevo, descubierto a nivel ficcional, como un logro inaudito, como una posibilidad que pone en cuestión lo familiar y transforma la realidad.

Si se quiere representar el «trabajo» de interpretación exigido por la parábola de Jesús en las categorías de la estética moderna de recepción, habrá que describir quizá el papel del oyente del siguiente modo: El lugar donde chocan los paradigmas dispares de la ficción narrativa, que ostentan a su vez el carácter de historia y no pueden desligarse del momento de lo escénico, es un «lugar vacío» [121] a través del cual el oyente se siente llamado a colaborar

120. E. Arens pasa por alto esta circunstancia (cf. *o. c.*, 370). Contra H. Politzer (cf. más arriba, p. 128) hay que señalar que su idea de la «ecuación matemática» sólo afecta al caso de una correspondencia alegórica (cf. más arriba, p. 43s).
121. Cf. W. Iser, *Appelstruktur*, 235.

en el plan. Lo que le interpela es la ausencia de relación, no compensada narrativamente, sino más bien aumentada, entre dos modelos de actitud que W. Iser llama, con expresión acuñada por R. Ingarden, «opiniones esquemáticas» [122]. El foso entre ambos no indica una carencia compositiva, sino que designa una apertura del contexto narrativo que hermenéuticamente es muy fecunda. Iser expresa la función productiva de ese vacío no compensado por el relato mismo del siguiente modo: «entre las 'opiniones esquematizadas' surge un hueco resultante del choque de las distintas opiniones. Tales lugares vacíos abren un margen de interpretación para el modo de relacionar entre sí los aspectos señalados en las opiniones» [123]. El receptor es requerido así a emplear productivamente su imaginación y a llenar el vacío narrativo con un esquema hermenéutico capaz de compaginar los diversos puntos de vista. En el caso de las parábolas de Jesús, el destinatario de la narración es invitado a entablar el diálogo entre los dos paradigmas de lo antiguo y lo nuevo en el horizonte de su propia existencia. Entonces puede ocurrir que él perciba la nueva historia como una posibilidad que *le* libere de *su* antigua historia y *le* alivie definitivamente del poder de lo real.

¿Estamos así más capacitados para responder a la pregunta sobre si la parábola de Jesús hace que «la atención vaya más allá del relato en el instante mismo de dejarse prender por la trama narrativa»? [124]. P. Ricoeur estima que el paso de lo uno a lo otro se basa en la extravagancia de la narración. Ella viene a ser el eje mediador entre el movimiento centrípeto y el movimiento centrífugo. La parábola se trasciende a sí misma porque remite al oyente a un mundo trastocado que suscita su interés. Esto hace suponer a Ricoeur que «la presencia de lo extraordinario dentro de lo ordinario... provoca una inestabilidad, incluso contradicción de la estructura. En la tensión entre forma narrativa y proceso metafórico, la especial inconsistencia narrativa tiende a romper el modelo narrativo y a facilitar el tránsito del sentido «interno» a la refe-

122. Cf. W. Iser, *o. c.*, 234 (cf. R. Ingarden, *Kunstwerk*, 261s). I. Broer fue el primero en señalar la importancia de la estética de la recepción de W. Iser para la interpretación de las parábolas (cf. *Gleichnisse*, 13s). No obstante, sus reflexiones son insuficientes porque sólo consideran la conclusión abierta de las parábolas a modo de un «lugar vacío» (cf. *o. c.*, 25). Parece olvidar que la categoría de «lugar vacío» sugiere, al menos primariamente, la falta de explicitación de posiciones señaladas en el texto. Resulta fecunda, en cambio, la consideración cautelosa de ideas de estética de la recepción en el análisis de las parábolas modernas de Th. Elm (cf. *o. c.*, 14.33s. 41.56s.89.101).

123. *O. c.*, 235.

124. P. Ricoeur, *Biblische Hermeneutik*, 312.

rencia 'externa'» [125]. Esta consideración parece significativa; pero ¿la referencia «externa» se basa primariamente en una tensión entre *estructura* narrativa y proceso metafórico? ¿No habría que tomar en consideración *la tensión en el plano expresivo del mundo narrado* que inicia el proceso metafórico como el factor decisivo que desencadena el cambio del «sentido» a la «referencia»? A tenor de nuestras reflexiones, lo que permite considerar el relato como parábola es el carácter contradictorio de la *estructura superficial,* que capta el interés del oyente. Como observábamos en otro contexto [126], la constelación irreal o arbitraria de los personajes y el estilo abstracto indican un significado polivalente de la narración. Pero este «manierismo» está al servicio de una tendencia mucho más radical al extrañamiento, que provoca realmente la pregunta por la significación. El oyente sigue la marcha de una historia inventada que le evoca las circunstancias habituales de la vida, y cree encontrarse ante una historia de lo ordinario. Al mismo tiempo ha de afrontar, en el marco del escenario propuesto, un desarrollo absolutamente inverosímil o incluso absurdo cuyo curso perfila una historia de lo extraordinario que no encaja en la situación cotidiana. *Es esta cesura problemática entre las historias de lo ordinario y lo extraordinario, de lo real y lo posible, lo que provoca una transferencia del contenido a la existencia del oyente. Ahí se decide lo que significa la ficción narrativa.*

La elaboración de la referencia de la parábola de Jesús posee así la peculiaridad de un *acontecimiento* que se produce *en la imaginación del oyente* [127]. Gracias al incremento voluntario de lo ficcional que preside el mundo narrado de la parábola, la fantasía se ve solicitada al estilo de lo que ocurre en la experiencia onírica. La imaginación es sobreactivada y justamente así es capaz de franquear las barreras de lo real en el estado de vigilia de la existencia personal. Si de este modo queda caracterizada adecuadamente la «labor» de interpretación impuesta al oyente, la conclusión es que la tarea de interpretación de este género de discurso adquiere el carácter de lo circunstancial. Lo que dice la narración no se puede traducir una vez por todas y definitivamente al lenguaje conceptual, como tampoco se puede traducir el enunciado metafórico. El potencial semántico de la parábola de Jesús se descubre sólo caso por caso, en un discurso hermenéutico abierto que trata de precisar

125. *O. c.*, 309.
126. Cf. más arriba, p. 31s.
127. Cf. P. Ricoeur, *La métaphore vive*, 253; Id., *Stellung*, 70; B. Snell, *Entdeckung*, 296; W. Iser, *o. c.*, 243.

qué es lo que convierte el relato en una interpelación que afecta al oyente, es decir, en una parábola. Este discurso resulta tanto más próximo a su tema cuanto más intensamente refleje la «oscilación peculiar» de la parábola [128] y más claramente considere que el desconcierto de la comprensión así provocado sólo se supera en el riesgo de una nueva praxis vital. [129]

6. *El lenguaje de lo posible como lenguaje de fe*

A esta altura de la investigación cabe preguntar si la referencia de la parábola de Jesús queda suficientemente aclarada describiéndola como invitación a una posibilidad no derivable de la realidad. Parece en efecto, como se verá, que se afirma así algo que sólo es válido para la poesía. Falta aclarar (recurriendo a una formulación de P. Ricoeur) hasta qué punto la parábola de Jesús aparece como «una forma '*religiosa*' de lenguaje 'poético'» [130]. ¿Cómo establecer la relación entre «kerigma y arte» [131] en el lenguaje parabólico de Jesús?

Como queda expuesto al principio [132], los relatos parabólicos de Jesús se pueden abordar como obras estéticas y, por tanto, como formas de lenguaje poético. En este sentido participan de la esencia de la poesía. Esta se caracteriza por franquear las fronteras de la realidad. El lenguaje ficcional de la obra poética se distancia de las circunstancias habituales. Invita al oyente o al lector a transgredir límites, y en esa transgresión lo ficticio se presenta como posible verdad de su existencia personal. K. E. Losgstrup ha expresado esto en los siguientes términos: «Toda poesía, todo arte de calidad, nace en la conciencia viva de dar a entender algo distinto del mundo que hemos instalado en la praxis y en la teoría, mundo que dominamos y que por eso es la imagen especular de nosotros mismos. La poesía y el arte saben que hay otra comprensión diferente de la comprensión y perfeccionamiento de lo ya establecido y controlado. Por eso la obra de arte suscita un mundo que difiere del mundo que nosotros hemos construido con nuestra actividad y nuestros instrumentos, y donde nos movemos habitualmente. Sin

128. Alusión a una fórmula de W. Iser (cf. *o. c.*, 234).
129. Cf. la observación de Max Frisch: «Como autor teatral, yo consideraría plenamente realizada mi tarea si una obra mía llegase a plantear una pregunta de forma que los espectadores no pudieran ya vivir desde ese momento sin tener la respuesta, sin poder dar ellos mismos su respuesta, la suya propia, que sólo pueden dar con la vida misma» (*Werke*, 4, 467).
130. *O. c.*, 309 (subrayado mío).
131. Cf. la investigación de H. Franz aparecida con este título.
132. Cf. más arriba, p. 13s, 55s.

percatarnos de ello, damos por descontado que nuestro mundo usual es el verdadero y que el mundo del arte, como mundo ficticio, no puede ser el verdadero. Lo cierto es, sin embargo, lo contrario. Sin duda el mundo del arte es ficticio; pero esto no significa que sea falso. Significa paradójicamente lo contrario: que es verdadero. El mundo verdadero es para nosotros ficticio porque no vivimos en él, sino que lo conocemos como un mundo trascendente. Digámoslo en forma esquemática y sin precisiones: se diría que hay dos mundos; uno, donde todo es habitual y asequible; otro, que sólo el arte nos descubre. Es obvio que esta asequibilidad se produce en forma de ficcion; ¿cómo se nos puede decir, si no, que hay un mundo distinto y más esencial que el mundo que sólo es un reflejo de nosotros mismos?» [133]. Las parábolas de Jesús, como formas de lenguaje poético, participan de la esencia ficcional del arte poético. Poseen la tendencia del lenguaje poético a trascender lo ordinario y usual. La obra de arte nos revela la verdad, que no es simple reflejo de nuestra realidad. Va más allá de la estructura de lo real, es decir, de la obra y del mundo de la acción humana, y nos propone lo posible en virtud de su lenguaje imaginativo. El «mundo diferente y más esencial» que la obra de arte da a conocer (como dice Logstrup) es el «mundo» de lo posible, que sería preferible no llamar «mundo», pero que depende originariamente de lo real. El lenguaje de los relatos parabólicos de Jesús se presenta, en todo caso, como un lenguaje de la imaginación, al igual que en la obra poética. Afecta a la imaginación del oyente y le requiere a descubrir la verdad como posibilidad. Es obvio suponer que esta fuerza poética de las parábolas de Jesús tenga algo que ver con la «palabra como revelación» [134]. Este carácter que compete al lenguaje poético, a diferencia del lenguaje de la comunicación cotidiana y del discurso científico, se puede exponer del siguiente modo: la poesía implica siempre una vida propia distanciada de la realidad. La obra de arte existe por sí y para sí. Es una «estructura firme» que «se refiere a sí misma y se cierra en sí misma» [135]. Corta toda relación con el mundo de la realidad. Observa W. Iser: «Los textos ficcionales, como se sabe, no se identifican con la situación real; no disponen de una cobertura real» [136]. La distancia de la realidad, característica del lenguaje poético, aparece justamente en el empleo de enunciados metafóricos, preferido por los textos ficcionales; pero tales

133. *Ethik und Ontologie*, 365; sobre el tema, cf. F. Kernmode, *Sense*, 127s.
134. P. Ricoeur, *Die Interpretation*, 49.
135. P. Ricoeur, *Stellung*, 50.
136. W. Iser, *o. c.*, 249.

textos presentan una superación de la relación remisiva habitual del lenguaje. Lo que se produce en la metáfora mediante un «desplazamiento del significado ordinario de las palabras» [137] se realiza en la parábola mediante la tendencia al extrañamiento del mundo narrado. En ambos casos se trata de formas de una suspensión de la realidad que es característica del lenguaje poético.

El ala radical de una ciencia de la literatura de orientación estructuralista infiere de esto que el lenguaje poético ni dice ni significa nada en realidad. No remite a otra cosa, sino sólo a sí mismo, y no posee, por tanto, una referencia en el sentido usual de la palabra. «Un relato no da a conocer nada, no ilustra... Lo que sucede en el relato es —desde la perspectiva de la relación remisiva— nada. Lo que sucede es sólo lenguaje, la aventura del lenguaje, y sólo se puede celebrar su presencia» [138]. La autonomía del mundo narrado excluye cualquier transferencia de lo dicho a la realidad y, con ello, la posibilidad de una significación: «En el arte poético —dicen los más extremistas— no se habla de nada que rebase el lenguaje mismo» [139]. Frente a ellos P. Ricoeur señala con razón que «la renuncia a la dimensión remisiva del lenguaje cotidiano no equivale a la supresión de toda relación remisiva, sino que constituye, por el contrario, la condición negativa para la liberación que posibilita otra dimensión remisiva lingüística, otra dimensión de la realidad misma» [140]. Ricoeur reconoce, pues, la *sustración* de realidad que se produce en el lenguaje poético, pero ve en ella el factor desencadenante para la apertura de una *referencia* diferente y nueva *a la realidad*. La eliminación de la referencia de primer grado del lenguaje ordinario es, no sólo el reverso, sino también el móvil para la formación de una referencia ajena de segundo grado que presenta la realidad a una nueva luz. Ricoeur hace en este punto consideraciones fundamentales de tipo poetológico, muy afines a la perspectiva ya señalada de Logstrup: «También el lenguaje poético se refiere a la realidad; pero lo hace en otro plano que el lenguaje científico. No nos presenta el mundo en su modo de ser con un lenguaje descriptivo o didáctico, sino que su estrategia consiste en... trascender la relación remisiva ordinaria del lenguaje. Pero en la misma medida en que desaparece esta relación remisiva de primer orden aparece otra referencia lingüística

137. P. Ricoeur, *Biblische Hermeneutik*, 292.
138. R. Barthes, *Introduction*, 27 (traducción alemana según P. Ricoeur, *Biblische Hermeneutik*, *o. c.*, 292).
139. *O. c.*, 309 (subrayado mío).
140. *Ibid.*

al mundo, si bien en otro plano de realidad. Se trata de esa estructura que la fenomenología husserliana llama *Lebenswelt* (mundo vital) y M. Heidegger *in-der-Welt-sein* (ser-en-el-mundo). El mundo objetivo de lo pragmático queda relegado y sale a la luz el mundo vital, el ser-en-el-mundo no manipulable. Aquí reside, a mi juicio, la relevancia fundamentalmente ontológica del lenguaje poético». [141]

Como hemos visto, el juego de la distancia y la proximidad en las relaciones con la realidad que son características del lenguaje poético, aparece también en la parábola de Jesús. Esta, como libre formación de una fantasía narrativa (incluso como una configuración), al margen de las referencias de la convención lingüística ordinaria y que sólo en sí misma ofrece sentido, posee sin embargo un poder de trascendencia en cuanto que confronta al oyente con un mundo de cariz extravagante donde se le da a entender algo mediante una transgresión de lo habitual: una posibilidad que trasciende la realidad. Pero ¿de qué género de posibilidad se trata? Si se intenta contestar esta pregunta en el marco de un análisis poetológico, hay que considerar especialmente dos variantes de lo posible que están íntimamente relacionadas entre sí: lo *fantástico* y lo *utópico*.

Lo que atrae la atención e incluso fascina en el encuentro con la ficción poética es, en el *primer caso*, lo posible en el sentido de lo real potenciado (P. Klee [142]). Lo fantástico desata el libre juego de los pensamientos, que permite asociar «todo lo posible». Lo presenta todo como posible: «La fantasía eleva el mundo a la altura del milagro del cuento, y lo abisma en la leyenda popular y en la historia terrorífica, fantástica en sentido estricto, ambas cosas como señales de una realidad con la que puede o debe contar la experiencia del ser humano... que amplía lo fáctico por ambos extremos con la dimensión de lo posible» [143]. Lo posible designa entonces la otra vertiente de lo fáctico, una realidad ampliada. Sirve de «sustitutivo de la realidad negada» [144]. La literatura fantástica refleja un mundo de ilusión. Invita a un viaje celestial o infernal de la conciencia, donde participa su receptor para descargarse pasajeramente de la presión de la realidad, viaje que él puede realizar porque las condiciones vitales de la existencia fáctica están

141. *O. c.*, 296; cf. Id., *Philosophische und theologische Hermeneutik*, 31s.
142. Cf. más arriba, p. 9.
143. G. Haas, *Strucktur*, 347.
144. G. Haas, *o. c.*, 351.

sólo reprimidas y no son cuestionadas de un modo opresivo [145]. A propósito del problema del extraño atractivo que ejercen los textos ficcionales, W. Iser argumenta significativamente desde la perspectiva de una intrascendencia existencial del proceso de recepción. Constata el fenómeno de que «hay una tendencia constante en el lector a identificarse con los riesgos ficcionales de los textos que abandonan sus propias seguridades para entrar en modos de pensar y de obrar que no tienen por qué ser de género edificante. El lector puede salirse de su mundo, sucumbir a él, experimentar cambios catastróficos sin sufrir consecuencias. En efecto, la falta de consecuencias de los textos ficcionales permite vivir aquellos modos de autoexperiencia que se apartan de las presiones de la cotidianidad. Nos devuelven ese grado de libertad de comprensión que la acción suele gastar, disipar y desperdiciar». [146]

En el *segundo caso*, lo posible aparece como lo real por nacer, aún inexistente. Acerca del sentido de lo posible en esta otra perspectiva cabe citar un texto que analiza el lenguaje poético y que parece reflejar la esencia de la poesía: «El que lo posee, no dice, por ejemplo: aquí ha ocurrido, ocurrirá, tiene que ocurrir esto o aquello, sino que inventa: aquí podría, o tendría que ocurrir...; y si alguien le explica que las cosas son como son, él piensa: probablemente podrían ser también de otro modo. Se podría definir así el sentido de la posibilidad como la capacidad de pensar todo lo que pudiera ser y no dar mayor importancia a lo que es que a lo que no es» [147]. También la variante utópica de la posibilidad posee el carácter de lo ilusorio. Ella resulta especialmente atractiva cuando las condiciones cotidianas resultan insoportables y la tendencia a seguirla puede parecer, como en el caso de la fascinación ejercida por lo fantástico, expresión de un movimiento de huida: «Tales personas 'de posibilidad' viven, como suele decirse, en una atmósfera más sutil, de vapor, fantasía, sueños y conjuntivos; se procura extirpar esta tendencia a los niños que la poseen y se les dice que tales individuos son fantasiosos, soñadores, débiles y sabihondos o criticones» [148]. Pero el sentido de lo posible no siempre está al servicio de una solución sustitutiva para compensar la pérdida de la realidad. Puede manifestarse también en el intento de recuperar para la realidad una vertiente aún no descubierta, una potencia no

145. Cf. la interpretación de Lc 16,1-9 como fragmento picaresco en D. O. Via, *Gleichnisse*, 149s, especialmente 150.152.
146. *O. c.*, 249.
147. Robert Musil, *Der Mann ohne Eigenschaften*, 16.
148. *Ibid.*

utilizada: «Lo posible abarca... no sólo los sueños de personas neurasténicas, sino también las intenciones aún no cumplidas de Dios. Una posible vivencia o una posible verdad no son menos valiosas que una vivencia real y una verdad real, sino que poseen algo muy divino en sí, al menos en opinión de sus seguidores; poseen un ardor, un vuelo, una voluntad de construcción y un optimismo consciente que no teme la realidad, sino que la asume como tarea e invención» [149]. La opción por lo posible así descrita, al modo de lo «aún no real», está en consonancia con un sano sentido de la realidad. Es algo propio de esos «locos» que no se conforman con lo existente y cuyas «ideas, mientras sean algo más que meros fantasmas de su cerebro, no son sino la realidad por nacer». El «loco» tachado de «idealista», sobre todo el artista, conserva un «sentido de la realidad posible» y difiere en esto de las personas cotidianas, que sólo se interesan «por sus posibilidades reales». [150]

Parece que la referencia de la parábola de Jesús, calificada como posibilidad, se perfila con más claridad sobre este trasfondo de lo fantástico y lo utópico. Ambos casos coinciden en referir la categoría de lo posible a algo que no es real, pero podría serlo. Si se entiende la posibilidad como lo no real o lo aún no real, la realidad aparece por encima de aquello que ha de considerarse como posibilidad. Lo real se afirma, aun en la negación, como la magnitud ontológicamente decisiva, que determina lo que puede ser posible. Como ha señalado E. Jüngel, esta concepción, que insiste en la «prioridad de la realidad sobre la posibilidad» al «definir lo posible desde lo real», se remonta al pensamiento de Aristóteles (cf. *Metafísica* Z 1049b 5) [151]. Cuando se define «lo 'posible' como una categoría formada desde la categoría de lo real» [152], sigue influyendo la ontología de corte aristotélico. Esta óptica, que preside aún la interpretación fantástica y utópica de la ficción poética, dista abismalmente de la referencia en las parábolas de Jesús, aunque ambas parezcan confundirse. La posibilidad que esa referencia pone de manifiesto afecta incondicionalmente a la realidad como una fuerza que es capaz de transformarla. En ese sentido lo posible decide aquí sobre lo real, y no a la inversa. Lo que distingue a las parábolas de Jesús es que añaden un plus a la realidad, un plus que pretende modificar ésta de raíz. El excedente que aparece aquí, en el sentido de una fuerte capacidad de cambio, se puede

149. *Ibid.*
150. *O. c.*, 17.
151. *Die Welt*, 420; cf. 419.
152. *O. c.*, 422.

precisar del siguiente modo: el plus que aporta el lenguaje de estas parábolas es una determinada posibilidad, saludable y provechosa para la *realidad*, pero que *ésta* ha perdido hace tiempo. ¿Qué significa esto?

A diferencia del carácter impreciso y arbitrario de lo posible en sentido fantástico y utópico, que se perfila en lo real *via negationis*, el lenguaje de la posibilidad adquiere en las parábolas de Jesús los contornos de una *determinada* magnitud. Habla de una posibilidad muy determinada, *cualificada* en un determinado aspecto. Esto se comprueba en que su movimiento describe un horizonte que se define y realiza primariamente, a nivel fenoménico, mediante el modo de ser del *amor incondicionado* y, en forma derivada, mediante los modos de la *libertad ilimitada* y la *esperanza sin medida*. Son los caracteres positivos del amor, la libertad y la esperanza entendidos radicalmente los que definen la posibilidad expresada por las parábolas de Jesús de un determinado modo. Y esta determinación puede explicar que estas parábolas se puedan considerar como una «forma religiosa de lenguaje poético». El momento cualificador no reside, pues, en la dramatización extravagante de la temática, como supone P. Ricoeur [153]. En tal caso habría que considerar las parábolas de Kafka como la cima de la poesía religiosa, ya que en esas piezas la impertinencia narrativa alcanza grados insuperables. No es la intensidad del extrañamiento, sino el modo concreto de su desarrollo y el sentido direccional consiguiente los que constituyen ese rasgo que obliga a *clasificar* la parábola «como una forma 'religiosa' de lenguaje 'poético'» [154]. Los caracteres de lo totalmente otro, manifestados en la modalidad del extrañamiento, deciden si la parábola es una obra de arte de sentido kerigmático.

La posibilidad concreta de la parábola de Jesús tiene que parecerle al oyente un fenómeno que accede en sentido soteriológico a su realidad vital y él desaprovecha siempre. El relato le recuerda, por una parte, que él depende siempre, en la realidad cotidiana, de los modos de ser del amor, la libertad y la esperanza. Estos modos de ser constituyen la meta de su mundo vital. El relato descubre, por otra parte, lo alejado que él está de realizar en la existencia cotidiana esos modos de ser donde la vida se acredita. La existencia fáctica no verifica la posibilidad de que aquí se trata (donde la expresión veri-ficar ha de entenderse en sentido literal [155]). No le

153. Cf. *Biblische Hermeneutik*, 308s.
154. P. Ricoeur, *o. c.*, 309.
155. Cf. E. Jüngel, *Metaphorische Wahrheit*, 155s; Chr. Link, *Die Welt*, 293, n. 23; Id., *In welchem Sinne sind theologische Aussagen wahr*, 534s.

permite imponerse como la verdad de lo real. El existir humano, preocupado por la autorrealización, se deja determinar por lo real y apuesta por la acción de lo manejable y lo utilizable. En este sentido la posibilidad desarrollada en la realización recíproca del amor, la libertad y la esperanza aparece como una posibilidad vital que ya está gastada y disipada. Ahora bien, el carácter inaudito e increíble del mensaje parabólico de Jesús consiste precisamente en revalorizar, a modo de una nueva creación, esta posibilidad necesaria para la vida, pero ignorada y perdida en realidad, afirmándola como posible. Una realidad en la que «humanamente hablando no queda ya ninguna posibilidad» [156] sigue siendo, extrañamente, una posibilidad. *Teniendo esto presente*, se puede calificar la referencia de la parábola de Jesús como una fuerza que es capaz de «describir de nuevo la realidad». [157]

Con estos supuestos, el encuentro con la parábola de Jesús no es un acontecimiento sin consecuencias, sino que se trata de un suceso extremadamente rico en ellas. En efecto, lo que evoca aquí la posibilidad es nada menos que la *fe*. El oyente que acoge el relato de Jesús como una interpelación ha de aventurarse a una fe que percibe lo abierto, a nivel de lenguaje, como una posibilidad que le sobreviene de fuera, se dirige a él y le remite a *Dios*; una fe, por tanto, *que identifica la esfera de lo posible con el reino de Dios*. Esto significa que la palabra de la parábola se completa en el oyente, porque éste responde con una fe que descubre que, gracias a la posibilidad aportada mediante una ficción narrativa, Dios se deja sentir. La imaginación sobreactivada a la que se aludió más arriba [158], aparece así como la imaginación de la fe. Esta imaginación corresponde a la llamada de lo posible al dejarse llevar a mayor altura «que la esfera sutil de lo verosímil». La fantasía de la fe «hace posible lo que sobrepasa toda posible (*quantum satis*) experiencia» [159], es decir, lo posibilita en una nueva praxis vital presidida por la llamada de lo posible. La fe es, pues, el instrumento decisivo del mensaje que se puede oír en el acontecer de la parábola de Jesús. Desde esta perspectiva cabe afirmar que la posibilidad a la que hace referencia la parábola de Jesús resulta efectiva cuando obliga a hablar sobre Dios. Es esta necesidad la que convierte el relato parabólico de Jesús en un hecho kerigmático, en una «forma religiosa de lenguaje poético».

156. S. Kierkegaard, *Krankheit*, 35.
157. Cf. P. Ricoeur, *La métaphore vive*, 311; Id., *Biblische Hermeneutik*, 294. 304.338.
158. Cf. más arriba, p. 138.
159. S. Kierkegaard, *o. c.*, 38.

7. *Sobre el modelo de la «enunciación metafórica»*

Lo dicho hasta ahora se inscribe en el intento de explicitar la tesis, ya mencionada [160], según la cual la parábola de Jesús es la «casa de Dios», en el horizonte de una hermenéutica que se orienta en el modelo heurístico de la metáfora. Este intento provocará sin duda la contradicción, no sólo por parte de la exégesis tradicional, influida hasta hoy por A. Jülicher, sino también por parte de una posición hermenéutica que comparte el interés de la investigación actual por la interpretación de las parábolas de Jesús como metáforas [161]. Estas reflexiones parecerán una ingenuidad teológica y se dirá que introducen demasiado tarde el nombre de Dios. La crítica podría estar justificada exegéticamente teniendo en cuenta que muchas parábolas sinópticas comienzan con una expresión que relaciona lo narrado con el «reino de los cielos» y, por tanto, con Dios mismo. El tema de la evidencia exegética y de la relevancia teológica de esta objeción se abordará a base de un esquema hermenéutico que desarrolla la tarea de una interpretación metafórica de las parábolas conjuntamente con los intereses perseguidos en nuestro trabajo, pero que en el punto decisivo sigue una vía propia a la hora de llevar a cabo el programa.

H. Weder, sin limitarse a la figura de la parábola, intenta en su investigación, influida sustancialmente por la teoría de la metáfora de E. Jüngel [162], definir la forma básica de las parábolas de Jesús en el sentido de una «enunciación metafórica». Weder afirma que la estructura del enunciado metafórico, que aplica un predicado (P) a un sujeto (S) mediante la cópula (C), se repite en el lenguaje parabólico de Jesús; y fundamenta este juicio del siguiente modo: «Las parábolas de Jesús son *parábolas del reino de Dios*, describen este reino de Dios. En la mayoría de los casos la referencia al reino de Dios se expresa con la *fórmula introductoria*, en otros el relato comienza sin introducción o la parábola ofrece la forma interrogativa. Pero también en estos casos es el reino de Dios (o Dios en acción) lo que la parábola intenta reflejar. En lugar del sujeto de la metáfora aparece, pues, en la parábola de Jesús el *reino de Dios*, y en lugar del predicado P de la metáfora aparece el

160. Cf. más arriba, p. 92.
161. Cf. H. Weder, *Die Gleichnisse Jesu als Metaphern*; ciertos puntos de contacto con el planteamiento de este trabajo se encuentran en G. Sellin, *Allegorie*, 376s.404s, pero la concepción de Sellin se mantiene en general en el círculo de las propuestas hermenéuticas de Jülicher, que la investigación de Weder trata precisamente de eliminar.
162. Cf. *Metaphorische Wahrheit*, 103s.

relato mismo (lo que hasta ahora hemos llamado mitad figurada). El lugar de la cópula en la metáfora lo ocupan en la parábola de Jesús diversas expresiones: en muchos casos la C es una forma de la raíz *homoi*; en otros aparece un simple *hos* (*hoster*), donde hay que completar con 'es'; a veces puede faltar la cópula. Según esto, la metáfora es una *forma* análoga *de las parábolas de Jesús: basileia —C— relato parabólico*». [163]

Las siguientes precisiones mostrarán que esta descripción estructural lleva consigo ciertas implicaciones hermenéuticas que descalifican en todo este tema enfoques interpretativos de ese tipo: «Esta definición de la forma básica de las parábolas de Jesús implica que el *relato* parabólico *no* puede entenderse como metáfora que se halle en tensión con la cotidianidad o con la normalidad de la concepción del mundo. Hay que señalar más bien que la tensión semántica característica de la metáfora (existente entre S y P) se da en las parábolas de Jesús *primariamente entre la basileia (S) y el relato (P)*. Sólo esta tensión primaria da lugar a... la tensión entre el relato tomado escénicamente y la realidad de la vida diaria» [164]. Es difícil comprender lo que pueda significar esta afirmación decisiva para todo el esquema de Weder. Las indicaciones del contexto permiten suponer que la hipótesis de una tensión doble se basa en la siguiente reflexión: la parábola de Jesús entendida como enunciación metafórica viene a expresar que Dios se relaciona con el mundo. Dado que el sujeto de la predicación es una magnitud rigurosamente distinta del mundo, la relación entre Dios y el mundo afirmada en la parábola de Jesús se presenta como una relación tensa en sí misma (tensión primaria). Pero si el Dios que difiere del mundo entabla una relación con éste, como da a entender la enunciación metafórica, este hecho no puede quedar sin consecuencias para el mundo. El mundo tiene que perder su figura y ponerse en tensión, por decirlo así. Se hace extraño a sí mismo y de este modo se capacita para asumir la función de un predicado de Dios. El cambio que experimenta el mundo a consecuencia de su nueva relación con Dios se refleja en los rasgos insólitos de la ficción narrativa (tensión secundaria). [165]

Si tal es la intención del esquema de Weder, parece implicar una contradicción difícilmente superable. Una alternativa es que la enunciación metafórica esté destinada a relacionar la *basileia* con el mundo *que existe* en su realidad concreta. En este caso se trata

163. *O. c.*, 60s.
164. *O. c.*, 61.
165. Cf. *o. c.*, 63-69.75-87.

de una relación tensional, pero la función de predicado metafórico la ejerce una magnitud extrapolada de la ficción narrativa: el mundo fijado en sí mismo, entendido mundanamente. Lo narrado, el mundo *trastocado* de la configuración concreta, queda al margen. La otra alternativa es que la enunciación metafórica esté determinada por la intención de presentar la *basileia* con ayuda de un mundo *extrañado*. Con esta premisa se justifica sin duda el carácter ficcional de lo narrado efectivamente, pero no cabe hablar ya de una tensión entre el sujeto y el predicado. «Si se considera el nuevo sentido que adquiere lo narrado al ocupar el lugar del P mediante la enunciación metafórica sobre (?) el reino de Dios... (deja) sus huellas en la estructura narrativa» [166]; es decir, si se expresa en el enunciado mismo el nuevo significado que adquiere el predicado metafórico, desaparece la relación tensional presente en la metáfora.

Weder se interesa por el hecho de que la enunciación metafórica atribuya tanto al sujeto como al predicado más de lo que ambos son en realidad. De ahí que también en la parábola de Jesús posean ambas magnitudes el carácter de ambigüedad que se advierte en la diferencia entre la realidad y la verdad. El *Dios que aparece en la realidad* es un vocablo que expresa una determinada idea de Dios, una idea fijada por ejemplo en la tradición del judaísmo contemporáneo sobre el carácter del más allá y del futuro [167]. En consecuencia, el *mundo real* aparece como el ámbito de lo que está ahí, donde «rige el principio de la justicia retributiva y del rendimiento» y donde «los actos de generosidad producen desazón y disgusto» [168]. Ahora bien, el plus que introduce la enunciación metafórica de las parábolas de Jesús se expresa en que, a consecuencia de la relación tensional de sujeto (Dios) y predicado (mundo), ambos aparecen en su verdadera esencia. Al situar un mundo extrañado de su condición concreta, que se presenta ahora como creación, «en una relación predicativa con Dios» [169], Dios aparece en su verdad definida por la proximidad al mundo: *El Dios real pasa a ser en la parábola el Dios verdadero en tanto que le corresponde como predicado un mundo que llega a ser verdadero.*

No es un azar que con esta paráfrasis de la reflexión hermenéutica de Weder [170] entremos imperceptiblemente en un tema que se caracteriza por la perspectiva de la *correspondencia* y no por la

166. *O. c.*, 67.
167. Cf. *o. c.*, 67s.
168. *O. c.*, 84.
169. *O. c.*, 66; cf. 78s.
170. Cf. especialmente *o. c.*, 75-87.

tensión. ¿No habría que afirmar, en la línea de Weder, precisamente esto: que *Dios aparece tal como es en la parábola de Jesús al presentarse en el mundo desfigurado de una ficción narrativa*? ¿Es absurdo preguntar si la intención teológica a la que obedece este esquema no queda anulada, en lugar de salvaguardada, por el enfoque en la estructura de la metáfora? Después de la explicación complementaria queda sin aclarar, a mi juicio, lo que puede ofrecer el rodeo de la metáfora. Con ese rodeo se agudiza el dilema descrito al principio. En efecto, una alternativa es el supuesto de que la enunciación metafórica atribuya a *Dios* más de lo que él es en realidad. Entonces el predicado estará representado por el mundo extrañado en sentido ficcional si la relación predicativa es una relación tensional. La otra alternativa es el supuesto de que la enunciación metafórica atribuya al *mundo* más de lo que éste es en realidad. En este caso la perspectiva de la tensión sólo se garantiza si el sujeto se refiere al Dios verdadero. Son tensionales las relaciones entre el «Dios real» y el «mundo verdadero» y entre el «Dios verdadero» y el «mundo real». La afirmación de una tensión metafórica sólo se puede justificar, pues, en tanto que los polos de la correlación están ocupados alternativamente por magnitudes diferentes... un procedimiento que parece arbitrario, porque tiene que alternar parcialmente el contexto enunciativo y construir una relación abstraída de lo dicho efectivamente.

Esta disonancia parece reflejarse en una indicación hermenéutica donde Weder describe las fases de la interpretación. Por una parte, Weder recomienda al exegeta «dedicar primero (!) toda la atención al elemento P (el relato mismo)». El primer paso debe concentrarse en «interpretar el relato *en sí* y atender especialmente a la relación mutua entre el mundo narrado y el mundo efectivo» [171]. Por otra parte, la exégesis debe «partir en primer lugar (!) de la referencia del relato al reino de Dios. La exégesis ha de interpretar la parábola como *expresión del reino de Dios*. Esto se realiza situando el mundo narrado de la parábola, analizado primero (!) en sí... en el contexto del reino de Dios, y abordándolo desde él y de cara a él» [172]. Ahora bien, apenas se puede desprender de esta formulación qué es lo más obvio exegéticamente. ¿Cabe interpretar una cronología imprecisa como expresión de un círculo hermenéutico donde se impone una reserva teológica? Entonces esa afirmación, en sí problemática, iría encaminada a subrayar que el

171. *O. c.*, 67.
172. *O. c.*, 68.

primer paso de la interpretación, el análisis de la configuración narrativa, sólo puede admitirse bajo la premisa de que la función de lo narrado sea describir la realidad.

Pero justamente la afirmación reiterada de esta función da pie a formular otras preguntas. ¿Cabe referir el concepto de descripción a la metáfora, si ésta se considera como un fenómeno del enunciado? ¿La parábola de Jesús, entendida como enunciación metafórica, ha de expresar la *basileia*? En tal caso cabría la posibilidad de una mediación (mal entendida) del término dudoso con las orientaciones de la teoría moderna de la metáfora. Pero el modo expresivo de Weder hace suponer más bien que él atribuye la función expresiva a lo *narrado*, que desempeña el papel de predicado *dentro de* la enunciación metafórica. Ahora bien, esta coordinación supone en todo caso una decisión hermenéutica fundamental que se ajusta a la definición pos-retórica de la metáfora, ya que tal definición no atribuye a los elementos de lo inhabitual, en el marco de un enunciado metafórico, una función ilustrativa, sino creativa. Si el *relato* parabólico aparece como reflejo de la *basileia*, nos hallamos de hecho, aunque se niegue expresamente [173], en el círculo mágico de una hermenéutica definida por A. Jülicher, que se nutre de la distinción entre la mitad temática y la mitad figurada. A pesar de todas las aseveraciones en contra, también el esquema de Weder se inspira en esta distinción. El reino de Dios aparece como una magnitud conocida previamente, tematizada de antemano y, con ello, prejuzgada en cierto modo, como el referente conceptual de lo narrado que el relato aprehende, poniéndolo en su verdadera luz y llevándolo a su verdad. Se impone aquí una interpretación del texto que W. Iser describe en forma hipotética del siguiente modo: «Si un texto literario pudiera reducirse a una determinada significación, sería expresión de otra cosa distinta... de esa significación que se define por el hecho de existir dependiendo del texto. Esto significa, expresado radicalmente, que el texto literario sería la ilustración de una significación previa a él». [174]

Resta preguntar, pues, si la disonancia de la argumentación de Weder no se deberá a que reclama la estructura de la metáfora para un conjunto de enunciados que se contradice con tal etiquetación. Si nos orientamos en el relato parabólico de Jesús precedido

173. Cf. *o. c.*, 64s.
174. *O. c.*, 230. Resulta llamativo que en la parte exegética de la investigación de H. Weder (cf. *o. c.*, 99s) se preconice reiteradamente la metáfora habitualizada como soporte semántico de lo narrado. En la interpretación concreta de los textos lo decisivo es, pues, la orientación en una metafórica que se presenta como elemento estructural de la alegoría (cf. más arriba, p. 44s).

de una frase introductoria, la relación expresada en el enunciado global se presenta innegablemente como una *correspondencia*: «El reino de Dios se parece a... (la siguiente historia)» [175]. Esta correlación es un enunciado que apunta a la *analogía* de las magnitudes de referencia y se puede identificar en el aspecto estructural como *comparación*. La enunciación se entiende como expresión de una *correspondencia*. Con ella se afirma que la *basileia corresponde* a una ficción narrativa donde se presenta un mundo extrañado. Weder cree poder escapar a esta consecuencia obvia con la tesis de haber superado «la distinción entre metáfora y comparación», y añadiendo que la distinción sólo es válida «dentro de la retórica tradicional» [176]. Pero se trata de una solución dudosa que viene a encubrir una evidente aporía. En todo caso, es en extremo problemático afirmar que esa diferencia formal haya caducado con la teoría moderna de la metáfora.

En este punto del debate hay que tomar en consideración una hipótesis ya en desuso que puede iluminar el problema. Weder presupone, al parecer como algo obvio, que el carácter originario de la fórmula introductoria («la *basileia* se parece a»...) esta fuera de toda duda. Considera que no vale la pena discutir la posibilidad, contemplada siempre en la investigación, de que esa fórmula se introdujera secundariamente en los relatos parabólicos de Jesús, al menos en algunos casos [177]. ¿Se justifica exegéticamente una indolencia hermenéutica en este aspecto? La ausencia de la fórmula en buena parte de la tradición lucana hace dudar de que esté firmemente arraigada en la forma narrativa de las parábolas de Jesús. Limitándonos al cuerpo de las parábolas, vemos que sólo Mateo emplea una fórmula comparativa, y esto en textos que podrían derivar de la tradición Q (cf. Mt 18,23; 20,1; 25,1/22,2; 25,14 [*hoster*]). Todas las parábolas lucanas renuncian, en cambio, a esa expresión, si bien la recepción de los relatos derivados de Q Lc 14,16s y 19,12s se produce en un contexto literario referido a la *basileia* (cf. Lc 14,15; 19,11; cf. por lo demás Lc 10,30; 15, 11; 16,1.19). También en Mc 12,1 falta la fórmula. Es significativo que sea respetada esta ausencia por los dos referentes colaterales (cf. Mt 21,33; Lc 20,9). Es cierto que en Mateo la noticia narrativa marco de Mc 12,1a pasa a ser una expresión que abre el discurso

175. Cf. J. Jeremias, *Von der Urkirche zu Jesus zurück*, 227s; R. Bultmann, *o. c.*, 194s.
176. *O. c.*, 61s; sobre el tema, cf. la crítica de la teoría de la metáfora de M. Black en P. Ricoeur, *La métaphore vive*, 112.
177. Cf. R. Bultmann, *o. c.*, 195; J. Jeremias, *o. c.*, 229s.

de Jesús (cf. Mt 21,33a), pero la fórmula no se amplía en la línea del enunciado comparativo típico de Mateo, que incluye la referencia a la *basileia.*

La sospecha, ya provocada por la falta de unidad de la tradición, de que la fórmula introductoria sea un fenómeno secundario aumenta ante una consideración hermenéutica que conecta directamente con nuestro análisis del «lenguaje de lo posible como lenguaje de la fe». ¿No es previsible, no es extraordinariamente obvio que el exordio formal de la parábola *haya* referido a Dios la posibilidad abierta mediante una ficción narrativa? Entonces el enunciado comparativo que afirma una correspondencia entre la *basileia* y lo narrado sería reflejo de la respuesta del oyente. Ese enunciado reflejaría el acto de identificación ya realizado y asumido por la fe. La experiencia de fe sugerida por la parábola de Jesús se impuso en el proceso de la tradición, subrayando la nota iluminadora propia de lo narrado.

La importancia de esta observación se constata en un fenómeno análogo que se produce en la tradición de los milagros sinópticos. Como ha señalado acertadamente G. Theissen, el tema narrativo de la aclamación inicial es una «reacción a la *noticia* del milagro y no a la producción de éste» [178]. Sólo secundariamente aparece el tema, que pertenece propiamente al marco oral de la historia de los milagros, como «parte, integrada narrativamente» [179], de la noticia transmitida. Algo similar ocurre con el *topos* de la aparición del taumaturgo. También este tema representa originariamente un elemento marco antepuesto al relato y destinado a llamar la atención, a modo de título, sobre el carácter especial de la siguiente historia. Sólo en el curso de la tradición pasa el *topos* «del plano explicativo del marco oral al plano compositorio de la narración global, y no sirve de comentario a ésta, sino que pasa a ser una parte integrante» [180]. A la vista de este paralelismo, la presunción expresada más arriba adquiere plausibilidad. También en la transmisión de las parábolas de Jesús utiliza la fe la competencia que se le atribuye. Así lo hace incorporando al discurso mismo de Jesús la referencia a la *basileia* descubierta en la narración, y lo explicita en forma de una llamada a la recta comprensión, puesta en boca de Jesús. Análogamente al caso de la tradición sobre los milagros, el exordio *interno* al relato representa la transformación narrativa de una aplicación de fe *externa* al propio relato.

178. *Wundergeschichten*, 164.
179. *O. c.*, 168.
180. *O. c.*, 133.

Ese cambio en la tradición aparece justificado en tanto que el relato obliga por su lógica interna a hablar de Dios. La esfera de lo posible, revelada en la parábola de Jesús, debe identificarse con el reino de Dios, y lo narrado debe verse como instrumento de un anuncio que remite a Dios. Por eso es lógico que el oyente se atenga literalmente a la parábola de Jesús y la transmita bajo el signo de esa visión, es decir, comprendiéndola. Esta opción tiene sin duda un precio. Hay que tomarla en la dudosa circunstancia de que el referente de lo narrado no aparece ya como efecto suyo, sino más bien como premisa. Lo que revela la parábola de Jesús no evita que se interprete como ilustración de una magnitud previa e independiente de lo dicho. El mencionado cambio de la tradición provoca el malentendido, como si lo narrado no fuera sino el reflejo de la *basileia* como fondo de todo. El retoque sólo se rehabilitaría en el aspecto hermenéutico si dejara traslucir el proceso de comprensión del cual deriva. El comentario fundamental de la parábola tendría que señalar que el referente de ella (la *basileia*) sólo adquiere vigencia mediante la narración. Tendría que subrayar que la *basileia* no da a conocer la parábola, sino, a la inversa, la parábola da a conocer la *basileia*. Y tendría que hacer ver que Dios aparece más próximo a través del mundo extraño de una ficción narrativa que mencionando la palabra «Dios». Pero el exordio añadido a la parábola de Jesús no hace ninguna precisión hermenéutica de este tipo. Por eso puede ser objeto de una crítica objetiva.

4

PARADIGMAS EXEGETICOS

Las perspectivas metodológicas y hermenéuticas sobre la interpretación de las parábolas analizadas en la parte fundamental de la investigación serán objeto de examen exegético a base de cinco ejemplos tomados de la tradición sinóptica. El interés principal se centra en el tema del significado de cada parábola como palabra de Jesús. Nos orientamos, pues, primariamente en esa redacción que puede considerarse hipotéticamente como parte integral de la predicación de Jesús. Sólo haremos consideraciones marginales sobre historia de la tradición. El juicio global quedará reservado para la conclusión del trabajo. Un esquema de los problemas hermenéuticos abordará expresamente el tema de la transformación que ha sufrido el mensaje parabólico de Jesús en el curso de su transmisión. Hemos seleccionado los paradigmas exegéticos tomando en consideración las dos variantes del triángulo dramático (tipo I y tipo II [1]). Lc 10,30-35 representa un texto que suele abordarse como «relato ejemplar».

1. *La aparición del amor*

(La parábola de los jornaleros)

La redacción actual de la parábola de los jornaleros (Mt 20,1s) parece coincidir en buena parte con la de la etapa jesuática. Suponiendo que la fórmula introductoria v. 1a sea secundaria [2] y que

1. Cf. más arriba, p. 69s.
2. Cf. más arriba, p. 151s. Hay que preguntar con H. Weder (*Gleichnisse*, 219, n. 44) si el comienzo de esa fórmula, que se aparta del modelo de expresión en el material parabólico del evangelio de Mateo, no podría ser redaccional (cf. E. Schweizer, *Gemeinde*, 991).

la conjunción «porque» (*gar*) del *logion* aducido en v. 1a y en v. 16 deba considerarse como añadido redaccional [3], resultan decisivos los siguientes enunciados para la interpretación de la parábola como palabra de Jesús: [4]

1: (1b) Un propietario salió al amanecer a contratar jornaleros para su viña. (2) Después de ajustarse con ellos en un denario al día, los mandó a la viña. (3) Salió otra vez a la hora tercia, vio a otros que estaban en la plaza sin trabajo (4) y les dijo: «Id también vosotros a mi viña y os pagaré lo que es justo». (5) Ellos fueron. Salió de nuevo a la hora sexta y a la nona, e hizo lo mismo. (6) Saliendo a la hora undécima, encontró a otros parados y les dijo: «¿Cómo es que estáis aquí el día entero sin trabajar?». (7) Ellos le respondieron: «Nadie nos ha contratado». El les dijo: «Id también vosotros a la viña».

2: (8) Cuando oscureció, dijo el dueño de la viña a su encargado: «Llama a los jornaleros y págales el jornal, empezando por los últimos y acabando por los primeros». (9) Llegaron los de la hora undécima y cobraron cada uno un denario. (10) Al llegar los primeros, pensaban que les darían más, pero también ellos cobraron un denario cada uno.

3: (11) Al recibirlo se pusieron a protestar contra el propietario: (12) «Estos últimos han trabajado sólo una hora y los has tratado igual que a nosotros, que hemos cargado con el peso del día y el bochorno». (13) El repuso a uno de ellos: «Amigo, no te hago ninguna injusticia. ¿No te ajustaste conmigo en un denario? (14) Toma lo tuyo y vete. Quiero darle a este último lo mismo que a ti. (15) ¿Es que no tengo libertad para hacer lo que quiera en mis asuntos?, ¿o ves tú con malos ojos que yo sea generoso?».

a) *El refinamiento narrativo*

La estructura de la pieza es clara. Se trata de una secuencia escénica que se desarrolla en tres actos: v. 1b-7 búsqueda y contratación de los jornaleros (situación); v. 8-10 pago (crisis); v. 11-15 diálogo final (solución). [5]

3. Este juicio apenas se discute a nivel exegético desde A. Jülicher. L. Schottroff se muestra crítico en *Güte Gottes*, 93, n. 29.

4. La siguiente traducción asume las ventajas de la versión del texto por W. Jens (*Anfang*, 81s), pero busca una mayor proximidad al texto griego (sobre problemas concretos de traducción remito a H. Weder, *Gleichnisse*, 220-223). Mi interpretación de Mt 20,1s prolonga reflexiones exegético-hermenéuticas a esta parábola que yo expuse en *Sprache und Wirclichkeit*, 174s; *Sprachkraft*, 412; *Metaphorical Process*, 239s.

5. Algunos colocan la segunda cesura después del v. 11 (así Chr. Dietzfelbinger, *Das Gleichnis von den Arbeitern im Weinberg als Jesuswort*, 128), otros entre v. 12 y v. 13 (así por ejemplo D. O. Via, *Gleichnisse*, 142; F. Schnider, *Gerechtigkeit*, 90, invocando un cambio de sujeto y destinatarios). La primera propuesta debe rechazarse por razones sintácticas. La segunda olvida que el movimiento de la acción entre la escena I y la II culmina en v. 11-15 (punto de inflexión entre la crisis y la solución), y que la sección v. 11-15 muestra una estructura dialogal cerrada (de ese modo yo reviso el análisis que hice en *Metaphorical Process*, 239).

El relato gana el interés del oyente desde el principio porque le conecta con el mundo cotidiano que le es familiar. Presenta a un propietario que ofrece trabajo al despuntar el día. El propietario ofrece el jornal de un denario por la jornada. Llama la atención que el texto reitere cuatro veces este extremo (cf. la expresión estereotipada *exelthen/exelthon* [«pagó»] en los v. 1.3.5.6). Choca especialmente que los otros momentos de búsqueda de jornaleros se distribuyan a lo largo de toda la jornada y que sólo reste una hora de trabajo para los últimos contratados. Semejante procedimiento, lento y prolijo, tiene visos de irrealidad; pero no es algo insólito la contratación gradual del trabajo en la vendimia. Es frecuente que la necesidad de jornaleros sólo pueda calcularse una vez transcurridas ciertas fases de la recolección [6]. En este sentido la escena transcurre en el marco de lo verosímil. Por otra parte, el modo de presentar lo cotidiano delata una voluntad de conformación dramatúrgica que responde a las premisas del mundo narrado y que nada tiene de protocolo de la realidad. De ese modo la atención del oyente se desvía imperceptiblemente de la experiencia cotidiana y se concentra en el acontecimiento narrado.

El carácter autónomo del mundo narrado se manifiesta ante todo en la economía narrativa, que aparece en la descripción del *acuerdo sobre el jornal*. Sólo hay una indicación exacta en los primeros contratados: un denario por jornada (v. 2; cf. el recurso a este dato en v. 13c). La frase correspondiente del segundo grupo acentúa simplemente el aspecto del jornal justo (v. 4). Es lo mismo que destaca el v. 5b. Hay que señalar, en todo caso, que el escueto relato no habla expresamente de cuestiones de pago. En la última contratación (v. 6s) no se hace mención del pago del jornal. Esta variedad en la exposición está perfectamente calculada. Da un margen, de modo imperceptible, a la expectativa del oyente, en el sentido de que la diversa prestación laboral será tenida en cuenta al final. [7]

El mismo objetivo persigue el *esquema temporal* que se utiliza en la descripción del proceso de reclutamiento. Resulta muy pesado y narrativamente monótono que el narrador haga discurrir la contratación de los jornaleros en espacios de tiempo de tres horas exactas. Pero la indicación escrupulosa de un intervalo uniforme tiene por finalidad subrayar la diferencia en el trabajo prestado.

6. Cf. L. Schottroff, *o. c.*, 73s. Tengo en cuenta así una objeción de D. Patte, que éste formuló durante el debate de la conferencia (*Metaphorical Process*) que pronuncié en el Congreso de SBL celebrado en San Francisco (1977).
7. Cf. E. Linnemann, *o. c.*, 89.

El escalonamiento preciso en la cronología del reclutamiento refuerza la expectativa de una remuneración igualmente diversificada. Hay que tener en cuenta, por lo demás, que el ritmo triádico (hora tercia, sexta y nona) se rompe al final: los últimos contratados son de la hora undécima. La desviación del esquema tiene sin duda la función de dirigir el interés a estos últimos contratados. De ese modo se subraya el espacio de tiempo restante de sólo una hora. También este detalle del relato afianza una determinada actitud del oyente: «¿Qué cabe esperar por una sola hora de trabajo sino una exigua remuneración?». [8]

Otra prueba del refinamiento narrativo del relato la ofrece el *diálogo* de v. 6s. Se discute si la frase «nadie nos ha contratado» (v. 7) ha de entenderse en el sentido de una «*disculpa* justificada» o como «débil evasiva». Cabe preguntar «si al final de la parábola se quiere ponderar una disponibilidad especial para el trabajo en los últimos contratados» [9]. Pero tales consideraciones están fuera de lugar, como lo demuestra la réplica del propietario al final del relato. Por lo demás, es obvio suponer que los más diligentes «hubieran buscado trabajo ya al amanecer» [10]. En realidad el diálogo está al servicio del interés narrativo por presentar como algo plausible la contratación tardía de los últimos. La pregunta del propietario «¿cómo es que estáis aquí el día entero sin trabajo?» (v. 6b) asume la objeción del oyente, perplejo ante una contratación al final de la jornada. Esta objeción queda contestada con la respuesta de los interrogados (v. 7a). Así, el imperativo final «id también vosotros a la viña» (v. 7b) no carece de sentido.

Hay otra observación importante que hacer a este respecto. Si nos fijamos en la *escena del pago* a los jornaleros, advertimos que sólo están presentes los primeros y los últimos contratados. Los otros grupos pasan inadvertidos. ¿Por qué, entonces, se hace mención de ellos en la escena inicial? Aparte las razones mencionadas, parece decisiva la siguiente consideración: como señala R. Bultmann acertadamente, al narrador le interesa únicamente la contratación de los primeros y los últimos jornaleros. Pero sería demasiado descarnado presentarlos sin el «relleno» de una serie de elementos intermedios. «El contraste de los extremos debe hacerse mediante transiciones; de otro modo la historia sería dema-

8. Chr. Dietzfelbinger, *o. c.*, 129. Dietzfelbinger destaca con razón la idea de una expectativa salarial despertada por v. 1-7 (*ibid.*); cf. también F. Schnider, *o. c.*, 90s.
9. G. Eichholz, *o. c.*, 93.
10. *Ibid.*

siado inverosímil» [11]. También esta observación pone en claro que todo el transcurso de la acción de búsqueda de jornaleros está calculado con un ritmo narrativo perfecto.

Algo similar cabe decir en lo que respecta a la *orden que da el propietario* a su encargado en v. 8b. Este tiene que pagar a los jornaleros empezando por los últimos contratados. Se invierte, pues, el orden que parecía lógico. Examinando este detalle en la secuencia escénica, es obvio suponer, con E. Fuchs [12], que se trata de un «recurso dramático». La preferencia dada a los últimos es necesaria «para suscitar el descontento de los primeros contratados y fomentar así el conflicto dramático entre los jornaleros descontentos y el propietario». [13]

b) *La estructura de la conclusión*

De acuerdo con la ley estilística del contrapeso, la controversia de la escena final, desarrollada en forma de diálogo (v. 11-15), reviste especial importancia. Todo el interés se centra en la apología del propietario (v. 13-15). Mientras que la queja es proferida por todos los afectados, la réplica se dirige únicamente a una persona de su grupo. Uno debe asumir como representante la responsabilidad por la protesta exteriorizada. Así queda bloqueada la huida en el anonimato del colectivo. El propietario se justifica recordando a su oponente el acuerdo que contó con su aprobación. El mantuvo este acuerdo. La protesta no tenía razón de ser. El representante de los descontentos tiene que reconocer que ha impugnado el procedimiento de pago sin motivo suficiente. El desempeña el papel de un demandante que debe marcharse, pues no es digno de estar cerca del señor.

Así, la escena pasa a ser un tribunal que convierte al acusador en acusado. Es la impresión que producen las primeras frases de la apología (v. 13.14a). La invitación «toma lo tuyo y vete» (v. 14a) parece, en efecto, a primera vista equivalente a una especie de «despido», como supone D. O. Via [14]. Si se otorga todo su peso a esta observación, el discurso del propietario cobra un innegable tono amenazador. Se trataría de una toma de distancia dirigida exclusivamente a la condena del interlocutor. Sin embargo, la conclusión del señor no sugiere en modo alguno que éste recha-

11. *O. c.*, 205; sobre el tema, cf. R. W. Funk, *Struktur*, 225.
12. Cf. *Besinnung*, 220.
13. D. O. Via, *Gleichnisse*, 141; así ya A. Jülicher, *Gleichnisreden*, II, 462.
14. Cf. *Gleichnisse*, 144s.

ce la protesta. La conclusión no se agota en una argumentación que sólo sirve para la autojustificación y desaira al mismo tiempo a los descontentos.

Para determinar con precisión el objetivo que persiguen los v. 13-15, conviene analizar más a fondo la estructura de la secuencia enunciativa. Presuponiendo la existencia de una cesura entre los v. 14a y 14b, sugerida también por razones objetivas [15], resulta para la primera parte la siguiente secuencia de las formas enunciativas:

— afirmación enfática del propietario en primera persona de singular, con negación de lo contrario (figura de litotes [16]): «no te hago ninguna injusticia» (v. 13c);
— pregunta retórica: «¿No te ajustaste conmigo en un denario?» (v. 13c);
— reto con doble imperativo: «toma lo tuyo y vete» (v. 14a).

En la segunda parte el comienzo de la secuencia enunciativa está estructurado de modo muy similar:

— afirmación del propietario en primera persona, aquí sin negación: «Quiero darle a este último lo mismo que a ti» (v. 14b);
— pregunta retórica: «¿Es que no tengo libertad para hacer lo que quiera en mis asuntos?» (v. 15a).

El notable paralelismo con la primera parte permitía esperar otro reto similar en una tercera posición. Este reto habría potenciado la referencia enfática del v. 14a, sellando así la exclusión del interpelado. El curso del relato discurriría con esta premisa en el sentido de un movimiento descendente, como ha constatado D. O. Via para las denominadas parábolas «trágicas» [17]. Pero, en lugar del imperativo esperado, nos encontramos en el v. 15b con una segunda pregunta, esta vez introducida con la partícula *he* [18]:

15. Cf. más abajo, p. 167s.
16. Sobre esta determinación de la forma expresiva, cf. A. Jülicher, *o. c.*, 464; sobre el tema, cf. H. Lausberg, *Handbuch*, 586: «La litotes es una combinación perifrástica del énfasis... y la ironía...: el grado superlativo de la significación presente en la *voluntas*... aparece expresado mediante la negación de la parte contraria... La *voluntas* de la litotes se alcanza con una sugerencia que trabaja con escasez de recursos expresivos».
17. Cf. *Gleichnisse*, 96s; *Wechselbeziehung*, 63s.
18. La partícula *e* encuentra aplicación, según Bauer, WB, s.v. 1.d.B., «para introducir una pregunta que corre paralela a otra pregunta anterior o que viene a complementarla»; cf. Bl-Debr, § 440, 1. Pero en el presente caso la partícula *e* podría no emplearse para introducir la segunda parte de una pregunta doble, sino simplemente en sentido disyuntivo. La pregunta final v. 15b carecería entonces de cualquier valor lingüístico.

«¿O ves tú con malos ojos que yo sea generoso?». La desviación del modelo formal de la doble secuencia es de gran interés en el aspecto retórico. La frase final llama la atención precisamente porque se salta el esquema, contrasta con la negación del v. 14a, que parecía anunciar una ruptura de comunicación, y elimina la impresión de que es inevitable la ruptura. En forma de pregunta, postula el asenso del jornalero abocado a alejarse, y sugiere la posibilidad de una nueva relación, donde la distancia se transforme en cercanía.

c) *Constelación de personajes y trama narrativa*

Antes de abordar la configuración como lenguaje parabólico, debemos analizar los papeles de los actores y el carácter especial de la trama narrativa. En lo que respecta a los *personajes*, nos encontramos con el propietario y su encargado y con cinco grupos de jornaleros. En el conflicto que se desarrolla en la secuencia escénica y a la que ésta apunta, sólo son importantes el propietario y, de los jornaleros contratados en diversas horas, los dos grupos marginales. Se puede definir así la constelación de personajes como «triángulo dramático» [19]: desempeñan papeles básicos el propietario, los últimos contratados (privilegiados) y los primeros (retribuidos [in]justamente). Los contratados al amanecer y al atardecer forman una pareja gemela antitética a la que se contrapone el dueño como tercer personaje. Todos los demás hacen de comparsa.

Según queda sugerido en el análisis fundamental de las notas estructurales de la parábola [20], cabe distinguir también en este caso personajes principales y personajes secundarios. Hay que señalar en primer lugar que la secuencia escénica se concentra en la protesta de los primeros contratados [21]. La tensa relación entre el propietario y los trabajadores de jornada completa acredita el carácter dramático de la configuración. Dentro de la formación triangular, los bien pagados desempeñan sólo un papel pasivo. Sólo revisten importancia para el desarrollo de la narración en cuanto que el conflicto entre el dueño y los otros estalla por el tipo de remuneración que reciben. Esta observación permite concluir que los trabajadores

19. Cf. más arriba, p. 69s. Es un error afirmar, como hace G. Sellin (*Lukas als Gleichniserzähler*: ZNW 65/1974, 187), que la parábola Mt 20,1s «no está construida conforme al triángulo dramático».
20. Cf. más arriba, p. 62s.
21. D. O. Via señala con razón: «A estos jornaleros se les dedica una escena de reconocimiento, y su diversa suerte confiere la figura formal a la parábola» (*Gleichnisse*, 142). Para Via, sin embargo, este hecho contrasta con la posición del propietario en el relato, fuertemente subrayada (cf. *o. c.*, 141s).

de jornada completa aparecen como los *personajes dramáticos principales* del relato. Ellos ocupan sin duda el centro de interés. El gemelo antitético de este grupo, representado por el colectivo de los jornaleros por horas, ejerce la función de *figura dramática secundaria*. En las tres escenas actúa el propietario, que destaca ya por su posición privilegiada, de acuerdo con una superioridad correspondiente a su función. Saliendo repetidamente a la plaza para ofrecer trabajo, hace que los interpelados se muevan de fuera hacia dentro, de la plaza del mercado a la viña. El pago se hace con arreglo a su iniciativa, y su juicio dirime la controversia surgida en el diálogo final. El asume evidentemente el papel, previsto en el marco del triángulo dramático, de un *soberano de la acción*. Desde el ángulo de la conclusión, este papel adquiere su verdadero peso en la relación antagónica nacida en el enfrentamiento con el protagonista: el propietario realiza su función narrativa destacada apareciendo como adversario de los descontentos.

La *secuencia escénica* tripartita no sigue el esquema trazado por D. O. Via [22]. No se trata aquí, en efecto, como reconoce el propio Via [23], de una decisión del personaje dramático principal que desencadena la crisis. Si no se quiere formalizar el modelo de los tres actos, hablando simplemente de «comienzo-desarrollo-conclusión», se ofrece para Mt 20,1s el esquema «situación-crisis-solución» [24]. La secuencia escénica así especificada interfiere con un *movimiento de la acción* que (como se ha indicado) parece de signo descendente. Así, Via pregunta si la parábola no se podrá definir desde la perspectiva de la trama narrativa como «tragedia» [25]. Los «personajes trágicos» aparecen como «personajes bloqueados... de una comedia potencialmente irónica», pero su papel «se amplía tanto que lo que podía haber sido una comedia irónica se convierte en una tragedia irónica» [26]. Pero esta argumentación sólo es concluyente si se toma el imperativo de v. 14a como énfasis de la frase final y se orienta el conjunto del relato hacia los descontentos. Considerando que el despido inicial de los primeros descontentos queda congelado por la última frase de la apología, y que incluso es superado por la posibilidad sugerida de un entendimiento, la

22. Cf. *Wechselbeziehung*, 63s.
23. Cf. *Gleichnisse*, 144.
24. Es insostenible la afirmación de Chr. Dietzfelbinger (cf. *o. c.*, 128) en el sentido de que falta en Mt 20,1s el tercer elemento de la trama narrativa (la «solución»). La afirmación se basa en una apreciación errónea de la estructura del diálogo final v. 11-15 (cf. también más abajo, p. 106s).
25. Cf. *Gleichnisse*, 142.
26. *O. c.*, 143.

secuencia escénica aparece determinada, en el fondo, por un movimiento prospectivo. Si Via incluye la pieza, a pesar de las reservas mencionadas, entre las parábolas «cómicas», es sobre todo porque la generosidad del propietario determina el desenlace del episodio. Según él, la parábola se presenta en el aspecto temático como «comedia». Si atendemos a la estructura del dictamen final, este juicio requiere una precisión: también el ritmo del diálogo en la última escena puede resultar adecuado para catalogar este texto entre las parábolas cómicas.

d) *La tendencia alegorizante de la exégesis corriente*

La exégesis actual revela una amplia tendencia a asignar el relato de los jornaleros a la esfera de la *controversia*. Ya R. Bultmann señala una tendencia polémica en el fragmento, pero nada dice sobre su postura personal [27]. J. Jeremias precisa esta presunción haciendo notar que Mt 20,1s es «la justificación del mensaje gozoso frente a sus críticos» [28]. A la luz de estas reflexiones, los ataques de que es objeto Jesús aparecen determinados por la religiosidad farisea. Recurriendo al lugar paralelo Lc 15,11s y al marco escénico implicado en él (cf. Lc 15,1s), podemos localizar la parábola en la situación de Jesús cuando se sienta a la mesa con recaudadores y pecadores [29]. Según Jeremias, Jesús intenta con la parábola defenderse de la protesta farisea contra su conducta, que causa escándalo porque infringe la *torá*, y rechaza la crítica farisea: «Aquí se presenta la controversia que estalló en torno a Jesús. Se le acusó de injusticia, de destrucción de los valores establecidos, de desprecio de la *torá*, en la que se basaba la existencia de Israel: el que trata con la gente como lo hace Jesús, desprecia la *torá* y pone en peligro la existencia de Israel. Jesús se defiende contra esa acusación en Mt 20,1s. Con el lema 'la bondad no lesiona la justicia' rebate la peligrosa acusación de quebrantar la *torá*» [30]. Como indica esta observación exegética, la interpretación más reciente del texto se orienta aún en una idea retórica del lenguaje parabólico de Jesús, vigente desde A. Jülicher [31]. Aun sin identificar simplemente a los personajes del relato con determinados representantes del entorno de Jesús, se proponen ciertas relaciones que sólo cabe establecer sobre la base de una explicación alegórica del

27. Cf. *o. c.*, 216.
28. *Gleichnisse*, 136.
29. Cf. E. Linnemann, *o. c.*, 92s; G. Eichholz, *o. c.*, 96s.
30. Chr. Dietzfelbinger, *o. c.*, 135.
31. Cf. más arriba, p. 103s.

texto. También D. O. Via cede, extrañamente, a la tendencia de la exégesis corriente, que intenta explicar el mundo de la parábola con el sistema de coordenadas de un marco referencial externo. La figura del propietario destaca tanto, a su juicio, en el «cambio constante de la trama narrativa» que cabe observar en él una «tendencia alegórica que remite a algo extrínseco a la narración». Esa figura «apunta quizá a Jesús aún más directamente que a Dios como la mitad temática de la parábola, y especialmente a su participación en la mesa con los pecadores y a su trato con ellos» [32]. Posiblemente Jesús dirigió su parábola, a juicio de Via, a los adversarios «para defender su trato con los pecadores y atacar la doctrina legalista del mérito». [33]

Pero ¿es realmente tan desatinado preguntar, con E. Jüngel, si la parábola trata de «censurar algo» [34]? H. Weder pone en duda, con razón, que «las protestas de los jornaleros... permitan inferir conclusiones sobre el grupo de los oyentes»: «*Todo ser humano está sometido fundamentalmente* al contexto que señala la parábola. De ahí que Jesús no dirija la parábola a un grupo determinado de oyentes» [35]. La exégesis historizante, que juzga Mt 20,1s como argumento en una situación de disputa, debe guardarse de adoptar de antemano una postura al margen de lo narrado. Esa exégesis olvida la perspectiva de la autonomía narrativa. Hay que recordar, frente a ella, que las semejanzas narrativas de Jesús están estructuradas en sentido centrípeto y encauzan toda la atención hacia las referencias que se desarrollan dentro de la unidad estética [36]. Esta premisa impide someter los personajes a un proceso de identificación alegórica e interpretar la configuración en su conjunto con criterios externos. Es más correcto derivar el carácter parabólico de lo narrado de la secuencia misma de la acción escenificada. Hay que preguntar, pues, hasta qué punto el relato se trasciende a sí mismo al recabar la atención del oyente.

e) *La alteración escandalosa de lo establecido*

Si nos orientamos en los hechos de las dos primeras escenas, parece que la descripción detallada de la distribución del trabajo intenta primariamente, en el aspecto narrativo, despertar en el oyente una determinada expectativa sobre el desenlace de la his-

32. *Gleichnisse*, 142.
33. *O. c.*, 141.
34. *Paulus und Jesus*, 168, n. 3.
35. *O. c.*, 228.
36. Cf. más arriba, p. 55s.

toria. El relato sugiere al oyente la idea de que ya se adivina el final al compás de lo narrado: al final habrá que hablar de una remuneración que señale claramente las diferencias del trabajo realizado. El oyente comparte este prejuicio con los actores respectivos del mundo narrado. El prejuicio no desaparece aunque los jornaleros de horas reciben sorprendentemente, en la escena del pago, la cantidad acordada con los primeros contratados (v. 9b). Se espera, en efecto, que los primeros reciban un jornal *proporcionalmente más elevado.* Así, el oyente encuentra expresada y confirmada en la reacción de los jornaleros de jornada completa (v. 10a) su propia actitud sobre el asunto. También él está firmemente convencido de que los primeros saldrán ganando con la imprevisible dadivosidad del propietario y recibirán más que los últimos contratados. La generosidad del propietario en este caso no desmiente, pues, ni por el lado de los participantes en la escena ni por parte del oyente una expectativa que se orienta en la correspondencia adecuada entre el rendimiento y la remuneración. Ellos revisan su prejuicio sobre la cuantía del jornal, pero no el modelo de actitud que guía sus expectativas. Es incluso significativo que el acto de generosidad con los últimos contratados se convierta en una provocación a los aún no remunerados y también al receptor del relato, para insistir aún más en el principio de una correspondencia entre la acción y sus consecuencias.

La culminación de toda la dinámica de las escenas I y II es la escueta noticia del episodio del pago: «pero también ellos cobraron un denario» (v. 10b). Sólo esta constatación adaptada deliberadamente al estilo de v. 9b [37] rompe la expectativa que guía al oyente en la recepción del relato. Esa expresión disuelve sin duda la tensión suscitada por el episodio de la búsqueda de jornaleros y del pago a los mismos; pero el género de solución choca con la idea preconcebida sobre el desenlace del caso, de forma que la caída de la tensión ocasiona ausencia del efecto ligado normalmente a ella. Una remuneración laboral que es *parcialmente* generosa, que no respeta las convenciones vigentes, infringe la norma del rendimiento que inspira en realidad la vida diaria. No sólo los jornaleros afectados, sino también el oyente de la parábola considera tal remuneración como una verdadera burla de los usos sociales y como una provocación inaudita.

Haciendo un balance provisional, está claro que el giro que toma el relato al final de la segunda escena hace que la secuencia

37. Cf. F. Schnider, *o. c.*, 92.

de sucesos se desvíe de la realidad cotidiana. El oyente, confirmado aún por la narración en el principio que orienta su vida, se ve de pronto ante un mundo distorsionado que se resiste a lo que es accesible a su fantasía guiada por la experiencia. Así se plantea el problema de la referencia de lo dicho en el relato. Si la parábola intentase simplemente invertir el orden usual, podía terminar en el v. 10 [38]. Tendría entonces un carácter paradójico. Su mensaje se agotaría en la sugerencia de una negación incomprensible de lo antiguo, negación que priva al destinatario desorientado de la posibilidad de lograr una reorientación en su vida. ¿Adquiere el conjunto un sentido diferente incluyendo en las reflexiones la escena final (v. 11-15)? El diálogo conclusivo del relato ¿permite ver el sentido direccional del extrañamiento, que decide lo que la parábola da a entender? ¿O hay que darle la razón a A. Jülicher cuando afirma que el v. 11 «no cambia nada la realidad»? [39]

El momento desencadenante del debate es la frustración de la expectativa que experimentan los trabajadores de jornada completa. Ellos reaccionan al desvío de la norma de la praxis vital cotidiana con la protesta (v. 11s). Su querella se apoya en la diferencia del rendimiento, bien visible en la diferencia entre el trabajo de una sola hora y el de la jornada entera, y señala además las penosas condiciones de una jornada de trabajo (el peso del día y el bochorno). La queja principal es que el propietario «ha tratado a estos últimos igual que a ellos». El trasfondo del contraste de lo dicho es el prejuicio, ahora cuestionado, de que ellos «debían cobrar más» (v. 10). Ambas formulaciones están relacionadas entre sí antitéticamente. El punto de partida para impugnar la decisión del propietario no es, pues, la envidia o el puro egoísmo, sino el mantenimiento del principio de correspondencia entre el rendimiento y la remuneración. Los descontentos no pueden tolerar que sólo se favorezca a los otros. Esto, en efecto, invalida el sistema de la estructura laboral, que sólo funciona si se remunera el trabajo según el rendimiento, y esto significa: de modo diferente conforme a la escala de un «más» y un «menos».

En el aspecto exegético importa mucho saber que el conflicto *no estalla por la conducta generosa del propietario, sino por la no*

38. Según J. D. Crossan, hay que entender la parábola en este sentido: «It is reversal of expectation which is central» (*In Parables*, 114). Pero esto sólo se puede afirmar reduciendo el contexto narrativo a los v. 1-10 o, como propone Crossan (cf. *ibid.*, 112s), a los v. 1-13. Lo cierto es que el supuesto del carácter secundario de v. 11 (ó 14)-15 aparece absolutamente infundado (para la demostración concreta, cf. mi crítica en *Metapher*, 64).

39. *Gleichnisreden*, II, 463.

repercusión de esta conducta en los otros. Lo que va a irritar al oyente es el tratamiento igualitario de los primeros y los últimos, subrayado por el relato. A este respecto hay otra observación relevante que hacer. Es significativo que los supuestamente estafados se aferran al punto de vista de una máxima de lo establecido, en el momento en que topan con algo extraordinario. Si el oyente de la parábola se solidariza con la protesta de los jornaleros descontentos (y sobre eso especula el relato), incide en una situación similar: tan pronto se produce en el mundo narrado un desarrollo extraño, que se desvía de lo previsto y cuestiona el propio proyecto, él se identifica espontáneamente con el producto imaginativo de su experiencia. Irritado por el encuentro con una segunda historia de lo totalmente otro, se inclina a tomar partido en favor de la primera versión, compartida por él, de una historia de lo establecido. Y una vez implicado en el tema de la narración, revela su propia identidad. La irrupción de algo que niega lo cotidiano desata también en él una reacción que muestra el fondo donde él, como ser humano prisionero de lo real, encuentra el fundamento y la seguridad para su vida. La incidencia de lo exótico pone, pues, en evidencia esa actitud que rige en la realidad. La intolerable alteración de lo establecido tiene como consecuencia que el hombre se haga transparente a sí mismo. El hombre llega a conocerse en el punto de una praxis vital que está destinada a la autoaseguración y a la autoafirmación [40]. U. Schoenborn dice con acierto: «Presentando algo escandaloso, el narrador une a sus oyentes con los primeros en una solidaridad emocional: ... un proceder astuto. Conduce a sus oyentes a una posición desde la que pueden conocerse a sí mismos. Los hace 'participar'. Los implica en la búsqueda de la verdad» [41]. La respuesta del propietario (v. 13-15), que posee, salvo la pregunta final, el carácter de una defensa, permite distinguir dos etapas de la demostración. A esto corresponde la duplicación, señalada al principio, de la serie enunciativa (v. 13b.c.14a; v. 14b. 15a.[b]). Los dos pasos de la argumentación persiguen un interés *jurídico*. El primero se refiere al pago de los descontentos, el segundo al de los últimos contratados. El comienzo de la defensa

40. Este punto de vista queda destacado correctamente en la interpretación de D. O. Via (cf. *Gleichnisse*, 143s).

41. *Jesu sakramentale Verkündigung*, 167s. La misma circunstancia tiene presente H. Weder al señalar que la parábola intenta «mover al oyente a dar su asentimiento a las condiciones del reino de Dios y desviarle así de su apego a la idea de la retribución según rendimiento, *poniéndola en evidencia*» (*o. c.*, 288, n. 89). Sobre el carácter lúdico del lenguaje parabólico de Jesús, cf. G. Eichholz, *Das Gleichnis als Spiel*, 57s.

se articula en afirmación (*propositio* [v. 13b]), prueba (*probatio* [v. 13c]) y conclusión (*sententia* [v. 14a])[42]: el propietario acredita la legitimidad de su decisión recordando el acuerdo que los propios jornaleros descontentos aceptaron. Una vez cumplido el contrato, las reclamaciones que se le hacen carecen de justificación. La sentencia dictada (desestimación de la demanda) es irreprochable. La segunda parte de la defensa explica el motivo del trato igualitario dado a los últimos (*propositio* [v. 14b]) y demuestra que tampoco en este caso hay lugar a la acusación de ilegitimidad (*probatio* [v. 15b]): el propietario se acoge a su libertad para ser generoso y rechaza la crítica por el pago realizado, recordando que puede disponer legítimamente de su capital[43]. Como el pago extra lo ha hecho del fondo de sus propios bienes y no a costa de otros[44], su generosidad no da pie a reclamación alguna. Nada se le puede objetar en el aspecto jurídico.

Ambos argumentos desempeñan sin duda la función de exonerar al propietario de la acusación de flagrante arbitrariedad[45]. Pero ¿son realmente convincentes a la vista de la situación descrita?[46]. El lector de la parábola ¿se dejará impresionar con lo dicho? ¿No evoca la argumentación, inevitablemente, el cinismo de los poderosos que, precisamente cuando actúan arbitrariamente, saben que el derecho está de su parte? El malestar que provoca la demostración obedece a que deja de lado el verdadero punto crítico del debate. Es cierto que, aparentemente, aborda el motivo de la protesta, pero en realidad la excluye. En efecto, lo que cuestionan los descontentos y el oyente de la parábola no es si el propietario ha actuado en uno y otro caso, por separado, de modo correcto. Lo que los inquieta es *la relación disonante de ambos casos*. En vista de la disonancia de la situación dialogal se impone la siguiente consideración: ¿No será que el propietario escamotea deliberadamente la verdadera problemática en su respuesta? ¿No va encaminada la respuesta a provocar a los críticos para desviar su atención del tema de la querella? ¿No saben ellos lo capcioso que es apelar al propio derecho? Entonces el desplazamiento de la situación dialogal sería

42. El propietario desempeña aquí el doble papel de abogado y juez.
43. Como observa U. Schoenborn con razón, también la expresión (*ouk*) *éxestin* («¿es que no tengo libertad?») tiene «un matiz jurídico» (*o. c.*, 166).
44. Cf. Chr. Dietzfelbinger, *o. c.*, 133: «Si yo doy un denario al que sólo ha trabajado una hora y no sólo la duodécima parte de un denario, eso es asunto mío. Yo no os perjudico a vosotros, los jornaleros de la primera hora, sino que me perjudico, si acaso, a mí mismo». En este sentido se pronuncia también W. Haubeck, *Verständnis*, 100.
45. Cf. E. Linnemann, *o. c.*, 90.
46. Cf. W. Haubeck, *o. c.*, 100s.

expresión de una «distorsión transparente»: la «insistencia en el punto de vista jurídico» por parte del propietario sería «pura ironía». [47]

La frase final (v. 15b) ¿confirma presunciones de este tipo? Como hemos dicho, la pregunta «¿o ves tú con malos ojos que yo sea generoso?» llama especialmente la atención porque deja de lado la segunda sentencia esperable en este lugar y aparece así en la línea de la argumentación como un factor perturbador. ¿A dónde va dirigida la pregunta? Parece, a primera vista, que desenmascara el motivo de la protesta. Pero los primeros, en realidad, critican la generosidad del propietario sólo (y la pregunta soslaya esto) porque la relacionan con el trato dispensado a ellos. Ellos se comparan con los otros, comparan su trabajo con el de los otros y ven con asombro que el jornal es igual para todos. Nada tendrían que objetar si el propietario se hubiera mostrado generoso con ambos grupos. Los descontentos no protestan, pues, contra el acto de generosidad en sí, sino contra su desproporcionalidad. La frase final de la réplica del propietario, que rompe el marco del discurso apologético, pasa por alto este fondo de la controversia. Desplaza solapadamente el tema de discusión, centrándose *sólo* en la generosidad y dejando de lado la discrepancia en la relación entre el pago «según tarifa» y el pago «fuera de tarifa». A consecuencia de esta omisión, la pregunta cobra un matiz irónico (también A. Jülicher registra un «leve toque de humor» [48]). La estudiada desatención al interés argumentativo de la parte contraria permite considerar la generosidad del propietario como algo irreprochable, como un bien indiscutible... como algo que no se puede censurar [49]. La formulación de v. 15b es, pues, una distorsión subversiva de la situación dialogal. Esta va encaminada a rescatar a los destinatarios afectados directa o indirectamente de su fijación compulsiva a la norma de lo fáctico y abrirlos a la percepción de otra dimensión de la realidad que se manifiesta en el hecho de la generosidad. La ironía de la frase ofrece, pues, un carácter concesivo más que descalificativo. La pregunta nace, en el fondo, de la premisa de que no es posible rehusarse a la experiencia de la generosidad, y presenta esta premisa a

47. Así lo sugiere U. Schoenborn (*o. c.*, 166) en forma de pregunta retórica. Sobre la ironía como «distorsión transparente», cf. B. Allemann, *Ironie*, 29.

48. *Gleichnisreden*, II, 465.

49. Reflexión de E. Linnemann (cf. *o. c.*, 90). La crítica de W. Haubeck a esa afirmación de Linnemann (cf. *o. c.*, 96, n. 5) es insostenible en el aspecto fenomenológico. Considerada como fenómeno, la generosidad posee sin duda el carácter inequívoco de una cualidad positiva que hay que afirmar. Pertenece a los fenómenos que K. E. Logstrup califica como «fenómenos existenciales superiores» (cf. *Auseinandersetzung*, 132s.149s.151s).

aquellos que se limitan a los criterios del mundo construido por el hombre. Ella postula el consenso de aquellos que se encuentran desempeñando el papel de los primeros contratados: «No debes mirar con malos ojos que yo sea generoso». En el plano del texto griego esta tendencia latente de la pregunta queda reforzada adicionalmente con el empleo de la figura estilística del *oxymoron*, que se expresa lingüísticamente en la relación tensional entre *poneros* [malo] y *agathos* [bueno] [50]. Esta oposición extremada hasta la paradoja confiere un «sentido absurdo» al supuesto de que se pueda reaccionar «mal» porque uno es «bueno». [51]

f) *La referencia remisiva de lo narrado*

¿Qué da a entender la parábola a la hora de determinar el efecto de lo narrado en el punto decisivo de la sentencia final, que deja toda la cuestión abierta? Para contestar esta pregunta no parece descaminado hacer uso de la conocida metáfora del «ojo enfermo» (cf. Mt 6,23) [52]. La expresión podría referirse al «corazón malo», «en cuanto que los sentimientos del corazón se manifiestan en los ojos» [53]. Pero no hay que eliminar el momento de la «mirada» expresado con la metáfora. El «ojo enfermo» refleja una determinada tendencia del corazón. Ahora bien, la pregunta establece una relación imposible entre la perspectiva del corazón y la conducta del Señor. Da a entender que el corazón tendría que dejarse *influir* con la percepción de la bondad, que tendría que *rendirse* a lo percibido. Habría que transformar, juntamente con el ojo, el corazón «malo» en «bueno». La protesta por el presunto perjuicio por parte de los unos tendría que dejar paso a la alegría por la ventaja de los otros. ¿Qué significa esta afirmación, inherente

50. H. Lausberg define el *oxymoron* como «combinación sintáctica muy estrecha entre conceptos opuestos en una unidad que mantiene así una fuerte tensión contradictoria» (*Handbuch*, § 807; cf. Id., *Elemente*, § 389, 3).

51. Se puede aclarar el proceso de distorsión irónica de una situación dialogal propuesto para la interpretación de Mt 20,15b, distorsión que se basa en la omisión, el desplazamiento y la condensación (sobre estas categorías, cf. S. Freud, *Witz* [El chiste], *passim*), con el siguiente ejemplo (si bien el ejemplo «cojea» porque no es análogo a la situación dialogal de la parábola, ni siquiera en el aspecto estructural): Una joven pareja se apalabró para casarse a una determinada hora. Ella no se presentó a aquella hora. El aguarda en vano mucho rato. Cuando ella aparece al fin, saluda al malhumorado novio con un beso. El novio sigue malhumorado, y ella le pregunta: «¿Te molesta que te haya besado?». La pregunta supone algo más que una mera estrategia de distracción que intenta escamotear la propia culpa. Su intención es superar la situación embarazosa: ¿No es más importante que yo esté aquí?

52. Cf. *Bill.* I, 833s; E. Schweizer, *Das Evangelium nach Matthäus*, 103 (sobre Mt 6,22s).

53. H. Weder, *o. c.*, 223, n. 68.

al marco referencial del mundo narrado, en orden a la determinación de esa referencia? También el oyente de la parábola se ve interpelado sobre la capacidad perceptiva de su corazón. El ve en una historia inventada, que desenmascara el modelo de su praxis vital, algo incomprensible que se resiste a seguir ese modelo. Este fenómeno inefable, que presenta el carácter de lo sorpresivo, aparece *en el* acontecimiento narrado de la generosidad, pero no se agota en él. El acto de generosidad que viene a perturbar la orientación cotidiana se presenta más bien como el *indicio visible* de un nuevo esquema vital que desaloja lo antiguo. Lo que se manifiesta *en* la generosidad es una posibilidad que le está vetada a la realidad, una dimensión entitativa que promete hacer verdadera la existencia vivida en la realidad.

¿No invita esta consideración a arriesgarse a dar el siguiente paso hermenéutico y a identificar lo nuevo, manifestado en el carácter sorpresivo del mundo narrado, con la *posibilidad del amor*? ¿La generosidad no descubre un ser que extrae su fuerza del amor? Y el ejemplo de generosidad en el relato ¿no sugiere precisamente que ese ser en la estructura de lo real sólo puede vivirse como un milagro? La parábola estaría destinada entonces a mover al oyente a *percibir la realidad con los ojos y con el corazón del amor*, y a sustraerlo de ese modo a una visión que se inspira en el cálculo de un orden de méritos. Lo que la experiencia erótica, por ejemplo, sólo puede lograr en la vivencia pasajera y precaria del éxtasis, la parábola lo contempla como una posibilidad permanente y que convence al auditorio: *la percepción de un mundo transformado milagrosamente a la luz del amor*. En una escenificación alejada de la realidad cotidiana, el relato sugiere la plenitud y la riqueza del amor y no se deja impresionar por la objeción realista de que «la política salarial del dueño... significaría de hecho la ruina inminente» [54]. La parábola de los jornaleros se presenta, así, como una palabra «pronominal» (U. Schoenborn [55]) que, abogando por el poder del amor, otorga una posibilidad que sería ilusoria desde la perspectiva de lo real.

Sólo el contexto de la praxis vital cotidiana donde se inserta el relato puede decidir si la dimensión referencial de éste puede describirse de ese modo. En otros términos, el mensaje de la parábola sólo cobra evidencia en el movimiento existencial que pretende desencadenar. El mensaje *adquiere* su verdad cuando el oyente se ve incitado a dar la respuesta correspondiente, que él sólo puede

54. R. Kreis, *Geschichten*, 4s.
55. *O. c.*, 173.

dar con la vida misma. Esta respuesta se articula en un acto de *fe*, que va encaminado a que el amor nazca incondicionalmente en las circunstancias existenciales reales, a que el amor sea capaz de superar la «autocosificación» [56] del hombre prisionero del rendimiento material, y capaz de liberarle de la fatalidad de su autoalienación. Pero si la fe provocada por la parábola se refiere al amor, infundiéndole una fuerza que contrarreste la presión de la realidad, entonces la fe percibe a Dios en este poder. Si el destinatario se capacita así, mediante la palabra oída, para percibir todo con la mirada del amor, «ha pasado a la dimensión de Dios» y ha aprendido a «verlo todo con los ojos de Dios». [57]

E. Linnemann afirma con razón, a mi juicio, que Mt 20,1s es «una epifanía, una aparición divina» [58]. Pero cabe preguntar si se interpreta correctamente este hecho entendiendo la generosidad que «interviene milagrosamente» en el mundo narrado [59] como un reflejo de la «generosidad de Dios» [60]. Si nos guiamos por una consideración de este tipo, la parábola adquiere una función ilustrativa. Expresa en forma plástica una verdad previa. No cabe decir lo mismo si suponemos que el relato ha de considerarse como suceso lingüístico que presenta un carácter performativo (ejecutivo). En este caso la generosidad narrada *representa* un acontecimiento que obliga a entender el milagro del amor como un anuncio de Dios. En el ámbito de un amor ilimitado que la palabra de la parábola

56. Cf. J. Habermas, *Technik*, 82.

57. E. Fuchs, *Zeitverständnis*, 363. En un discurso hermenéutico referido expresamente a Mt 20,1s, E. Fuchs analiza esa reciprocidad de amor y fe que aquí nos ocupa en los siguientes términos: «La cuestión es saber si el amor es capaz de cumplir su pretensión, su promesa de renovarlo todo (Rom 8,28; cf. Sant 3,18). El pesimismo contesta: no (el vulgo no tiene derecho a hablar aquí). La fe dice: sí... La fe dice: Dios es capaz de sacar de su tesoro lo que quiera. Y porque es capaz, Dios lo hace. Jesús, al que se atribuye la parábola (Mt 20,1s), sigue este comportamiento de Dios (Mt 11,19). Así entiende Jesús el reino de Dios... Se impone el principio: El amor *no* da un paso atrás. Si no se puede negar como fenómeno, hay que confiarse a su esencia. Pero esta esencia es vulnerable; aparece como algo problemático. Por eso lo decisivo es mantener la fidelidad a la esencia del amor para llegar a comprender, al fin, cada vez mejor por qué Jesús se implicó en el amor y por qué la fe se mantiene en este compromiso de Jesús» (*Marburger Hermeneutik*, 196s).

58. *O. c.*, 93, n. 1.

59. *Ibid.*

60. Cf. E. Linnemann, *o. c.*, 93 (cf. 159, n. 14). A mi modo de ver, toda la exégesis deriva de una interpretación de la parábola que considera la bondad del *señor* del relato metafóricamente, como un sustitutivo de la bondad de *Dios* expuesta en la parábola. Esta consecuencia parece ineludible en el marco de una hermenéutica de la parábola que está determinada por la distinción entre mitad figurada y mitad temática. Tal enfoque adquiere matices grotescos cuando se afirma que el propietario se transforma, al realizarse la escena del pago (por tanto, desde v. 8), de un patrono real en un patrono metafórico (como propone con toda seriedad L. Schottroff, *o. c.*, 80). A mi juicio, la hipótesis de las identificaciones alegóricas sólo es relevante en el aspecto de la historia de la tradición.

pone de manifiesto, la fe puede saber dónde reina Dios. Una observación de K. E. Logstrup aclara el alcance hermenéutico de esta precisión: «Todo lo que Jesús de Nazaret dijo e hizo se concentra en el carácter de acontecimiento que posee el reino de Dios. Pero esta misma expresión es inadecuada porque Jesús no intentó contar con sus palabras algo sobre el carácter del reino de Dios, sino que sus mismas palabras y hechos son el acontecimiento. Sus palabras y hechos no tratan del reino de Dios, no traen ningún mensaje sobre él, no fueron un signo o símbolo de él, sino que eran pura y simplemente el reino de Dios. La significación singular de Jesús de Nazaret en el reino de Dios, que él no anunció, sino que estaba en su predicación, excluyó el interés del rabino y, por tanto, del teólogo y del filósofo, por todo lo que tal Reino implicaba. Si nos extraña que Jesús no se hubiera interesado por el reino de Dios, es que hemos hecho de él un rabino y negamos que con él haya llegado el reino de Dios». [61]

g) *El objetivo de la recepción en los evangelios*

La parábola forma parte del material del evangelio de Mateo, aunque la redacción que poseemos de la fórmula introductoria (v. 1a) se desvía del modelo lingüístico habitual en la transmisión de materiales [62]. Ya con la adición de este esquema hermenéutico («el reino de Dios se parece a...»), que se produce en el curso del proceso de transmisión, la orientación del relato sufre un desplazamiento. Este va encaminado a ilustrar una significación que se le atribuye previamente al relato [63]. Su función lingüística se reduce a demostrar con la conducta del propietario que Dios es generoso con los destinatarios de la *basileia* de Dios. Así se prepara el camino para una interpretación alegórica de la parábola.

La interpretación que el evangelista hace del relato se desprende, ante todo, del lugar que ocupa en la secuencia de perícopas Mt 19,16-20,28, que sigue el esquema marcano. El texto precedente aborda el problema del seguimiento de Jesús (19,16-30), el tercer anuncio de la pasión (20,17-19) y el episodio de los hermanos Zebedeo (20,20-28). La parábola se inserta en un contexto que contempla la situación de los discípulos de Jesús (cf. 19,27s; 20,20s). Presupone así a *los discípulos* como destinatarios (cf. 19,25). Lo que dice en la línea de la recepción en el evangelio se desprende

61. *Die humanen Erfahrungen*, 21.
62. Sobre el tema, cf. H. Weder, *o. c.*, 219, n. 44 (con referencia a E. Schweizer, *Gemeinde*, 99s).
63. Cf. más arriba, p. 152s.

con más claridad de la sentencia añadida redaccionalmente 20,16: «así es como los últimos serán primeros y los primeros últimos». ¿Hasta qué punto cabe enlazar esta frase con el relato de los jornaleros? Para contestar esta pregunta, lancemos una mirada a la técnica compositiva del evangelista. Mateo encuentra el *logion* en el esquema marcano (cf. Mc 10,31) [64], lo asume en 19,30 sin modificación como sentencia final de la perícopa por él reelaborada sobre la recompensa de la renuncia («pero muchos que son primeros serán últimos y muchos de los últimos serán primeros»), y lo recapitula al final de la parábola (20,16); nótese esto, con la inversión de los miembros de la oración y omitiendo el *polloi* [«muchos»] relativizante. La versión aplicativa de la sentencia (cf. *outos* [así]) muestra que la afirmación debe marcar el ápice de todo el relato. La sentencia pertenece al discurso del propietario, pero, al igual que 19,30, aparece adaptada primariamente a los discípulos como destinatarios de la parábola. Con habilidad literaria, el evangelista alcanza mediante la conclusión reiterada del *logion* una paralelización de los fragmentos 19,27-30 y 20,1-16, que en su intención debían ser juzgados en el marco del discurso de la interpelación a los discípulos, que permanece invariada. La primera sección aparece bajo el signo del *consuelo* y la segunda bajo el signo de una indudable *amenaza*. Este cambio de tono está señalado por la inversión de los miembros de la oración en 20,16 (frente a 19,30). Teniendo presente la ley estilística del contrapeso, en 19,30 cobra todo el relieve el anuncio de que (muchos de) los últimos serán primeros, mientras que 20,16 contempla rigurosamente la posibilidad de que los primeros sean últimos.

Desde esta visión del evangelista la escena central (v. 8-10) forma sin duda el punto de conexión para la segunda inserción del *logion*. El interés se centra en la inversión en el orden de pago por disposición del propietario (v. 8; cf. v. 10). La conclusión aplicativa hace, pues, extrañamente, de lo que es una «escena secundaria» de la parábola, la culminación del relato [65]. Esta observación permite ver que la recepción del fragmento tradicional está presidida por ciertos puntos de vista aportados desde fuera. La parábola queda funcionalizada al ser sometida a la intención enunciativa de una sentencia previa (v. 16) fijada por el contexto. Al hilo de esta

64. El *logion*, cuya independencia está confirmada por Lc 13,30 (otro contexto), fue quizá en sus orígenes una norma de vida de signo sapiencial (cf. G. Eichholz, *Gleichnisse*, 103).

65. Cf. A. Jülicher, *Gleichnisreden*, II, 462; J. Jeremias, *Von der Urkirche zu Jesus zurück*, 181s; E. Schweizer, *Das Evangelium nach Matthäus*, 257s; difiere L. Schottroff, *o. c.*, 93, n. 29.

funcionalización, el relato cobra sentido crítico. La parábola se entiende ahora como *anuncio de juicio* a la comunidad, prefigurada en la multitud de los seguidores de Jesús [66]. El aviso se refiere al peligro de que la insólita distinción escatológica que se otorgará a la comunidad (cf. 19,27s) degenere si da ocasión a la reclamación de privilegios. El texto podría aludir así, concretamente, a la discriminación de los «pequeños» por la comunidad y sus jerarcas (cf. Mt 18,1-14; 25,31-46; también 20,26-28) [67]. El evangelista parece significar que «los discípulos pasarán de últimos a primeros, pero pueden pasar de nuevo de primeros a últimos si no reconocen la bondad de Dios y no se alegran de corazón por los 'pequeños' que son acogidos por Dios» [68]. Como es obvio, tal intención enunciativa presupone una interpretación alegórica de la parábola. El contraste entre los jornaleros en el cobro del jornal refleja la tensión existente entre los discípulos (comunidad) y los «pequeños»; los criterios de pago anómalos del propietario simbolizan la conducta imprevisible de Dios en el juicio final. [69]

2. *La promesa de la esperanza (La parábola del hijo pródigo)*

El relato de Lc 15,11b-32 representa un fragmento de tradición que el evangelista sólo reelaboró, al parecer, ligeramente en el aspecto lingüístico. Como veremos, el material transmitido se puede considerar como parte de la predicación de Jesús, salvo una ampliación redaccional intercalada en los v. 24 y 32 [70]. Por eso es decisivo para nuestra interpretación el siguiente texto: [71]

> 1.1.1: (11b) Un hombre tenía dos hijos. (12) El menor le dijo a su padre: «Padre, dame la parte de la fortuna que me toca». El padre les repartió los bienes. (13) No mucho después, el hijo menor vendió todo lo suyo y emigró a un país lejano.

66. Sobre el tema, cf. G. Eichholz, *Gleichnisse*, 104s.
67. Cf. L. Schottroff, *o. c.*, 89s; E. Schweizer, *o. c.*, 258; H. Weder, *o. c.*, 230, n. 98. Weder destaca más la posibilidad de la referencia a los paganos (cf. *o. c.*, 230).
68. E. Schweizer, *ibid.*
69. Cf. H. Weder, *o. c.*, 229s. Cabe preguntar si el «campo metafórico constituido por el encuentro del propietario, los jornaleros y el pago del salario» (Weder, *o. c.*, 223), no es activado sólo por el marco referencial de la macrosintaxis del evangelio. A mi entender, sólo la gran «constelación narrativa» del evangelio «evoca» en el oyente de la parábola «esas cuestiones e ideas que se refieren al salario de Dios y a su relación con la actividad religiosa del hombre» (contra Weder, *ibid.*).
70. Sobre el carácter redaccional de las frases *oti*, v. 24a y v. 32b, ya considerado por A. Jülicher (*Gleichnisreden*, II, 353), cf. F. Bovon, *La parabole*, 48.
71. El texto utilizado sigue principalmente la propuesta de traducción de H. Weder, *o. c.*, 254s (sobre la fundamentación concreta, cf. *ibid.*, n. 35-67).

1.1.2: Y allí derrochó su fortuna viviendo como un perdido. (14) Cuando se lo había gastado todo, vino un hambre terrible en aquella tierra y empezó él a pasar necesidad. (15) Fue entonces y se puso al servicio de uno de los naturales de aquel país, que lo mandó a sus campos a guardar cerdos. (16) Le entraban ganas de llenarse el estómago de las algarrobas que comían los cerdos, pero nadie se las daba.

1.2: (17) Recapacitando entonces, se dijo: «Cuántos jornaleros de mi padre tienen pan en abundancia, mientras yo estoy aquí muriéndome de hambre. (18) Voy a volver a casa de mi padre y le voy a decir: "Padre, he pecado contra el cielo y contra ti; (19) ya no merezco llamarme hijo tuyo: trátame como a uno de tus jornaleros"». (20) Entonces se puso en camino para casa de su padre.

1.3: Su padre lo vio de lejos y se enterneció, salió corriendo (hacia él), se le echó al cuello y lo cubrió de besos. (21) El hijo empezó: «Padre, he pecado contra el cielo y contra ti; ya no merezco llamarme hijo tuyo». (22) Pero el padre les mandó a los criados: «Sacad en seguida el mejor traje y vestidlo; ponedle un anillo en el dedo y sandalias en los pies; (23) traed el ternero cebado y matadlo; celebremos un banquete». (24)... Y empezaron el banquete.

2.1: (25) El hijo mayor estaba en el campo. A la vuelta, cerca ya de casa, oyó la música y el baile; (26) llamó a uno de los mozos y le preguntó qué pasaba. (27) Este le contestó: «Ha vuelto tu hermano, y tu padre ha mandado matar el ternero cebado, porque ha recobrado a su hijo sano y salvo». (28) El se indignó y se negó a entrar.

2.2: Pero el padre salió e intentó persuadirlo. (29) El hijo replicó: «Mira: a mí, en tantos años como te sirvo sin desobedecer nunca una orden tuya, jamás me has dado un cabrito para comérmelo con mis amigos; (30) y cuando ha venido ese hijo tuyo que se ha comido tus bienes con malas mujeres, matas para él el ternero cebado». (31) El padre le respondió: «Hijo mío, si tú estás siempre conmigo y todo lo mío es tuyo; (32) había que hacer fiesta y alegrarse...».

a) *Paráfrasis exegética del texto*

El relato tiene dos partes principales, claramente diferenciables, Hay que presuponer una cesura entre v. 24 y v. 25. Las dos partes tratan de una relación problemática entre padre e hijo; los hijos que aparecen en el relato lo son de un mismo padre. La segunda sección vuelve sobre la primera y enlaza narrativamente con ella. La secuencia escénica y la coordinación de los personajes revelan el interés por establecer un paralelismo de las dos historias. Esta intención compositiva está reforzada en la versión lucana al repetir la oración causal con *oti* [porque] de v. 24 en v. 32b casi literal-

mente. La posición llamativa de las frases al final de las dos partes delata la intención de equilibrar ambas secciones. Más adelante abordaremos la cuestión de si la pieza fue concebida desde el principio como una unidad cerrada. De momento seguimos el curso del relato, concentrando el interés en el tipo de escenificación del argumento, en ciertas peculiaridades lingüísticas y en el refinamiento de estilo.

Podemos dividir la *historia del hijo menor* (v. 11b-24) en tres subsecciones: v. 11b-16 (exposición y crisis); v. 17-20a (escena de reflexión); y v. 20b-24 (solución) [72]. La *exposición* (v. 11b-13a) esboza muy someramente el siguiente cuadro enunciativo: el hijo menor pide al padre el reparto de los bienes, lo consigue y marcha a un país lejano (más tarde nos referiremos al fondo jurídico del relato). Las frases de los v. 13b-16 describen en rápida secuencia la *crisis* que sufre el hijo. En la exposición de las fases de la crisis se advierte el recurso estilístico del clímax: el movimiento, desde la indigencia inicial hasta la amenaza de consunción por hambre, muestra un agravamiento progresivo de la miseria. La primera frase (v. 13b) señala lacónicamente el cambio de lugar y el rápido fracaso de la aventura; el texto culpabiliza expresamente al protagonista por ese fracaso («viviendo como un perdido»). La correspondencia antitética entre *synagein* [vender] (v. 13a) y *diaskoptizein* [derrochar] (v. 13b) ilumina el contraste entre el comienzo y el final de este éxodo con tanta claridad como la oposición entre *synagein panta* [vender todo lo suyo] (v. 13a) y *dapanan panta* [gastar todo] (v. 14) [73]. Comparando el proceso de la crisis (v. 13b) con la descripción de los v. 14-16, se comprueba que el narrador intenta señalar la falta de recursos —ya un indicio de necesidad— como el inicio de una miseria progresiva. La situación empeora aún más: las circunstancias adversas (hambre) obligan al falto de recursos a depender de un extranjero (polo opuesto: el padre), y la situación aparece agravada por el tipo de actividad ejercida (guardar cerdos). La expresión radical del fracaso en el extranjero es que la precaria posibilidad de vida del pródigo es similar a la de una existencia animal (cf. la fórmula extrema en v. 16a), expresión radical de que el indigente no puede satisfacer sus impulsos vitales primarios (cf. la frase de apariencia hiperbólica v. 16b: «pero [= adv. *kai*] nadie se las daba»). La afirmación narrativa «empezó

72. Sobre la distinción de las secciones, cf. F. Schnider, *Die verlorenen Söhne*, 46s.
73. Sobre el tema, cf. R. Pesch, *Zur Exegese Gottes*, 159.

a pasar necesidad» (v. 14) y el lamento posterior (v. 17c) «mientras yo estoy aquí muriéndome de hambre» marcan los puntos marginales de un proceso que se agrava desde la indigencia hasta la necesidad extrema.

La *escena de reflexión* (v. 17-20a) sugiere una salida, la única salida [74]. Lo que induce al pródigo a realizar una especie de «consejo interno» [75] es «su indigencia abocada a la extrema necesidad» [76] y el deseo de sobrevivir. Por eso no puede interpretarse el «recapacitar» como un acto de contrición o de penitencia, sino que es el «entrar en razón» por pura necesidad [77]: «El punto crucial de la conversión es... la necesidad extrema, el hambre mortal. No le empuja a casa la mala conciencia, sino el hambre» [78]. El narrador ha calculado con extraordinaria habilidad estilística el proceso de desesperación que se apodera del pródigo en el monólogo, en forma de una aguda antítesis (v. 17b). A la abundancia de los muchos en casa de su padre se contrapone la miseria de uno (*ego* [yo]), y la relación implica tácitamente un sentido paradójico: el «yo» se muere de hambre, aunque es uno sólo; los jornaleros de casa tienen pan de sobra, aun siendo muchos [79]. La terrible dependencia en el extranjero (*ode* [aquí]) hace recordar una dependencia cómoda en la casa paterna. La abundancia de los jornaleros en la hacienda del padre indica inevitablemente el deseo de tomar la decisión formulada en v. 18a.

La autorreflexión culmina en el proyecto de un discurso dirigido al padre (v. 18b.19). Este discurso contiene tres partes: (a) reconocimiento de la responsabilidad por el fracaso en el intento de una emancipación («he pecado contra Dios y contra ti»); (b) reconocimiento de la filiación deshonrada («no merezco llamarme hijo tuyo»; (c) petición de un puesto de trabajo que le permita subsistir («trátame como a uno de tus jornaleros»). El reconocimiento de la falta (*hemarton*) deriva de una perspectiva que interpreta el propio sufrimiento como consecuencia de ciertos actos: «El hacer y el padecer aparecen como una estructura. El fracaso final es la demostración del camino equivocado: si el final es malo, todo es malo» [80].

74. Cf. H. Weder, *o. c.*, 258, n. 69.
75. A. Stock, *Textentfaltungen*, 37 (con referencia a O. Schwemmer, *Philosophie der Praxis*, 59-62).
76. A. Stock, *ibid.*, cf. ya G. Bornkamm, *Jesús*, 132: «... lo que mueve al hijo a la conversión no es el pesar por pecados cometidos, sino muy simplemente la conciencia de su situación desesperada».
77. H. Weder, *o. c.*, 255, n. 49.
78. A. Stock, *o. c.*, 41.
79. Sobre el tema, cf. R. Pesch, *o. c.*, 161; A. Stock, *o. c.*, 38.
80. A. Stock, *o. c.*, 41.

El hijo pródigo se somete a este nexo causal de un orden entitativo insoslayable. El no culpa a otros (como por ejemplo el tercer empleado en la parábola del dinero entregado), sino que asume su responsabilidad y está dispuesto a cargar con las consecuencias. Como instancias para confesar la falta se menciona a Dios (descrito aquí con el término «cielo») y al padre. La «mención expresa de Dios no sólo protege a la figura del padre de una falsa alegorización», como opina Pesch [81], sino que delata ese intento de relacionar al padre, de modo simbólico, con Dios [82]. En lo que respecta a las perspectivas para el futuro, el pródigo no se hace ilusiones. Como un extraño que con la emancipación fallida ha malversado también la filiación, sólo puede aspirar a que el padre le acoja como a un jornalero, aun sabiendo que la relación de servicio supone una situación penosa para él. Esto resulta claro teniendo en cuenta que la posición de un jornalero en la época helenístico-romana era peor que la de un esclavo doméstico [83]. El regreso no facilita, pues, «la recuperación del estado originario..., sino sólo una degradación». No es «un retorno cíclico de aquello que era antes de la partida, sino un movimiento en espiral hacia un rango inferior, un movimiento descendente» [84]. Lo que fundamenta la decisión del retorno a casa (como señala A. Stock con razón [85]) no es más que una «máxima de supervivencia» al estilo de Ecl 9,4: «es mejor un perro vivo que un león muerto». La escena de reflexión concluye con una escueta nota narrativa sobre la realización de la decisión (v. 20a).

El *acto final* (v. 20b-24) comienza con un cambio de perspectiva. Lo que sigue está narrado desde la perspectiva del padre, que ahora toma la iniciativa. El texto dice con énfasis que el padre *se adelanta* a la acción del hijo y le hace una recepción absolutamente inesperada *antes que* éste pueda formular su confesión. «El narrador destaca claramente la anticipación del padre» [86]. Este ve al caminante de lejos, corre a su encuentro (un detalle llamativo), no le deja caer de hinojos, sino que le abraza y le besa —una secuencia de *gestos* que se entienden como expresión de un amor desbordante—. Sólo *después de* este saludo puede pronunciar el hijo su confesión, que el padre tendrá que considerar como una condena.

81. *O. c.*, 161.
82. Con R. W. Funk, *Struktur*, 242; A. Stock, *o. c.*, 75s.
83. Cf. A. Jülicher, *Gleichnisreden*, II, 346; F. Bovon, *o. c.*, 46; H. Weder, *o. c.*, 256, n. 51; W. Pöhlmann, *Abschichtung*, 202, n. 35.
84. A. Stock, *o. c.*, 39s.
85. *O. c.*, 39.
86. R. Pesch, *o. c.*, 162.

Es significativo que la petición planeada originariamente no figure en este caso. Forzaría la indulgencia paterna y por eso estaría fuera de lugar [87]. Resulta un recurso hábil en el aspecto narrativo la *palabra* de amor con la que el padre expresa al pródigo su proximidad y le devuelve contra toda esperanza su filiación, mediante una orden dada, no al hijo, sino a los criados. El padre interrumpe la confesión del hijo y sella su acogida con la orden a los criados de ofrecer al recién llegado vestido, un anillo y calzado y de preparar un festín en su honor. Los actos mencionados en v. 22b acreditan la condición filial (el vestido de honor le corresponde al primogénito de la casa, el anillo es signo de poder, y el calzado distingue a la persona libre [88]). La prisa impuesta por el padre, en la que puede detectarse su firme decisión en la actitud de perdonar, no vale sólo para estos actos de «reinvestidura» [89], sino también y sobre todo como preparación de un banquete (v. 23) para poner de manifiesto el gozo del amor. De ese modo el hijo puede acogerse a una palabra que consiste por lo pronto en una serie de órdenes para informar y urgir a otros, pero que afectan indirectamente al hijo pródigo y le invitan a una nueva comunidad... a una existencia que sobrepasa la proximidad imaginada al principio. Es significativo que la cláusula narrativa que decide todo (v. 24b) exprese una apertura: «La historia del hijo menor finaliza con un inicio (*erxanto* ['comenzaron']), el inicio de la fiesta». [90]

El *relato del hijo mayor* (v. 25-32a) se divide en dos subsecciones: v. 25-28a (exposición y crisis); v. 28b-32a (solución en el diálogo con final abierto). La *primera sección* (v. 25-28a), que se abre con una frase expositiva (v. 25a: indicación del lugar, destinada quizá a sugerir la idea de lejanía), enlaza la escena con la historia del hijo menor (información sobre el acontecimiento y reacción). El comentario que hace por su cuenta el siervo interrogado (v. 27c) subraya la oportunidad de la fiesta. R. Pesch juzga con acierto: «El narrador expresa deliberadamente por boca del criado la valoración *normal* de los hechos. Esto viene a subrayar la improcedencia de la reacción del hijo mayor: su cólera y su negativa a entrar». [91]

87. Cf. R. Pesch, *ibid.*
88. Caracterización según R. Pesch, *o. c.*, 163.
89. El concepto se emplea en la línea de K. H. Rengstorf (cf. *Re-investitur*, 39s), sin aceptar por ello las implicaciones jurídicas especiales de su exégesis (cf. *o. c.*, 21s).
90. R. Pesch, *o. c.*, 164.
91. *Ibid.* La valoración narrativa de los procesos expresa sin duda una visión que, a la luz de los criterios vigentes, en modo alguno es evidente (cf. más abajo, p. 193).

La segunda sección (v. 28b-32a) corresponde a la historia anterior sobre el hijo menor, señalando de nuevo la buena disposición del padre (cf. su gesto de salir de casa para invitarle a entrar [v. 28b]). La declaración del hijo (v. 29b.30) se sitúa, en cambio, en una correspondencia antitética con la de su hermano menor (cf. v. 18b-19.21b). Mientras que éste se disculpa, el mayor se queja al padre: «Recuerda (refuerzo con *idou* ['mira']) sus muchos años de servicio. Luego encarece su obediencia al padre: nunca ha transgredido una orden suya. A esto contrapone la conducta del padre, que nunca (repetición de *oudepote*) le (subrayado *emoi* ['me']; apunta a la diferencia respecto al hermano licencioso) ofreció un cabrito para comérselo con sus amigos» [92]. La acusación se refuerza con el adverbio «nunca» y con lo exiguo de su pretensión (un «cabrito» en lugar de un «ternero cebado»; cf. v. 29fin. con los v. 23.27b.30). Es significativo que el hijo mayor hable ante el padre despectivamente de «ese hijo tuyo», negándole el nombre de hermano (v. 30): un «sarcasmo» [93] que marca las distancias frente al hermano menor. A ello corresponde la observación de que el otro se gastó la fortuna del padre con prostitutas. Con esto da a entender algo que él no sabe a ciencia cierta (cf. v. 27). Teniendo presente la divergencia entre la información y la sospecha, lo dicho parece una denuncia que no está confirmada por lo que el oyente sabe (cf. v. 13b). Al hilo de estas observaciones cabe suponer con D. O. Via que el relato intenta «desacreditar» al hermano mayor. También éste «se encuentra mal situado, ya que no sólo está fuera de la casa, donde suena la música festiva... sino que permanece fuera deliberadamente». [94]

La respuesta del padre, que representa la palabra final (abierta) del relato, recuerda al hijo irritado el tiempo indefinido que ha pasado en la casa, y que supone la participación en los bienes del padre. La respuesta señala el carácter de un acontecimiento que no sólo permite celebrar una fiesta extraordinaria, sino que la hace obligatoria. Nótese que la justificación del padre «deja abierta a todos la participación en la fiesta». [95]

b) *El consenso de la exégesis actual*

Cuando hablo de consenso me refiero a la tendencia predominante en la interpretación. Hay, obviamente, opiniones que se

92. R. Pesch, *o. c.*, 164s.
93. A. Stock, *o. c.*, 35.
94. *Gleichnisse*, 159.
95. R. Pesch, *o. c.*, 165.

desvían de esa tendencia. L. Schottroff, por ejemplo, considera la pieza como una formación *lucana*. El relato no debe entenderse, según él, como alegoría ni como parábola [96]. El texto ha de interpretarse, a su juicio, como una aclaración de la soteriología lucana, que se expresa en el versículo Lc 15,7 como una exigencia redaccional: «El título de un libro de J. Schniewind recoge perfectamente este concepto soteriológico: 'El gozo del arrepentimiento'. Aun sin mencionar expresamente la *metánoia* [arrepentimiento], el relato versa sobre ella. El caso del hijo pródigo muestra lo que es la verdadera *metánoia*, y el caso del hermano mayor muestra lo contrario de la *metánoia*: la reclamación basada en las obras» [97]. Ahora bien, es indiscutible que el relato adopta de hecho en el marco de la composición literaria una función paradigmática. Pero esto no resuelve en modo alguno la cuestión de si la historia *sólo* posee fuerza enunciativa en el plano literario, si se puede considerar, por tanto, *exclusivamente* como un fenómeno textual. Schottroff, siguiendo su planteamiento exegético, trata de nivelar la tensión entre texto y contexto; atribuye todo el peso a la perspectiva del arrepentimiento y comenta así el acto de conversión del emigrante: «No quiere ser ya el hijo, sino uno de los esclavos, y por eso recibe como un regalo el amor de padre» [98]. Como objeta R. Pesch con razón, esta afirmación va más allá de la línea de acción: «El narrador apunta en otra dirección: Antes de empezar a hablar el hijo para confesar su falta, el padre le ha perdonado; el hijo no reitera su petición de un puesto de trabajo como jornalero. El amor del padre no se funda en 'razones'» [99]. Esta crítica permite concluir que la pieza no se inserta en el contexto literario tan forzosamente como la exégesis de Schottroff hace suponer. Ya por esta razón lo correcto sería el escepticismo ante su tesis de que Lc 15,11b-32 es un producto genuino de la obra lucana.

A diferencia de la posición marginal de Schottroff, la exégesis actual considera el relato del hijo pródigo, que en el plano de la crítica de las formas es una parábola, como una pieza de la tradición que se remonta, según opinión común, a la predicación de Jesús. Hay una coincidencia con el análisis de Schottroff sólo en tanto que se interpreta Lc 15,11b-32 como un relato unitario. Con la intención de aclarar la correlación de las historias de los dos hermanos, a veces suele darse al texto el título de parábola de «los

96. Cf. *Gleichnis*, 42.
97. *O. c.*, 48.
98. *Ibid.*
99. *O. c.*, 145, n. 19.

hijos pródigos» [100]. De ese modo el peso principal de la narración incide en la segunda parte. Así argumenta ya J. Jeremias: «Nada justifica el considerar la segunda parte como un añadido. Se mantiene plenamente, en el aspecto lingüístico y temático, en el marco del relato, sin alegorizar ni desplazar el enunciado; está preparada por 15,11 y encuentra su *análogon* en la contraposición de los dos hijos Mt 21,28-31. ¿Por qué Jesús la añade? Sólo hay una respuesta: por exigencias de la situación concreta. La parábola va destinada a personas que se asemejan al hermano mayor, personas que se escandalizan del evangelio. Es preciso apelar a su conciencia... La parábola del hijo pródigo no es, pues, primariamente proclamación de la buena noticia a los pobres, sino justificación de la buena noticia frente a sus críticos» [101]. E. Linnemann ha precisado esta posición con su teoría del «cruce». El relato está concebido, a su juicio, como apología. El énfasis recae en la segunda mitad, donde el padre justifica la fiesta. La parábola se entiende así como «respuesta de Jesús a la protesta de los fariseos por sentarse a la mesa» con los hijos pródigos de Israel. [102]

En un análisis más preciso de la dinámica narrativa, R. Pesch ha fundamentado globalmente la concepción exegética iniciada por Jeremias. El no duda en adoptar una interpretación alegórica de algunos detalles de la narración. Reconoce que «la estructura encarnacionista de un relato parabólico... no se conjuga con una interpretación alegórica punto por punto según este método de descifrado alegórico», pero tal interpretación «permite que, en la tensión del relato mismo, la reflexión del oyente pase a un plano nuevo, diferente (al representado en el relato)» [103]. Pesch descubre puntos de apoyo para relaciones alegóricas que se ajustan al movimiento narrativo, pero que parecen remitir, en el fondo, a algo diferente. Expresiones simbólicas de este tipo se encuentran, a su juicio, especialmente en el razonamiento de la invitación a la fiesta (v. 24a.32b; cf. en cambio v. 27fin.) [104]. La interpretación del retorno como tránsito de la «muerte» a la «vida», de la «perdición» al «hallazgo», trasciende el entorno narrativo y presenta por ello un sentido metafórico: «La 'situación' aparece... sobreinterpretada

100. Así R. Bultmann, *Geschichte*, 212; cf. el título programático del estudio de F. Schnider, *Die verlorenen Söhne*.
101. *Gleichnisse*, 131.
102. *Gleichnisse*, 79 (cf. 79s); algo similar G. Eichholz, *Gleichnisse*, 216s.
103. *O. c.*, 168.
104. Cf. *o. c.*, 169s. Precisamente porque estos enunciados (únicos) que aparecen a modo de estribillo resultan extraños en el marco del contexto narrativo, resultan sospechosos y han de considerarse como añadidos (cf. más arriba, n. 70).

simbólicamente», un hecho que alerta al oyente para la verdadera intención de la parábola: «El narrador se refiere a la búsqueda de los hijos perdidos, a la resurrección de los muertos» [105]. Otro pasaje con términos que «se prestan a una interpretación simbólica» sería la confesión del hijo (v. 18b.19a). Según Pesch, las expresiones *hemarton, eis ton ouranon, axios, huios* y *klethenai* (cf. también *apollymai*, v. 17b) [106] evocan un lenguaje religioso que se ajusta mal al carácter del mundo narrado. Hay además otros detalles que parecen alusiones veladas a un segundo plano del relato. Así, la partida del hijo pródigo a un país lejano podría significar el éxodo a un territorio pagano. Entonces el ciudadano de este país que dio trabajo al hijo pródigo sería un pagano. Esto daría un énfasis especial a la mala conducta del expatriado, que trata con un impío. Por último, la disposición del hijo pródigo a dedicarse a la guarda de cerdos habría que juzgarla como un acto de flagrante menosprecio de la *torá*. [107]

Es característico de esta alegoresis el atribuir también a los actores del relato una dignidad simbólica. Pesch estima, como otros autores, que la constelación de personajes está orientada por determinados factores de la situación histórica: «Jesús defiende su trato con los pecadores —concretamente, con los recaudadores (cf. Mc 2,15-17; Mt 11,19; Lc 19,1-10)— frente a sus críticos fariseos» [108]. Entonces la contraposición de los dos hijos implica «dos variantes de existencia fallida, alienada» [109], que el oyente puede referir a grupos contemporáneos por él bien conocidos. Desde el marco referencial de la teología de la ley judía, la configuración alude al contraste de impíos y justos, pero contradice la perspectiva habitual del oyente al presentar, no sólo al impío, sino también al justo como una existencia alienada. En este punto se pone de manifiesto el interés actual del relato: éste «trata de convencer a los oyentes que se han identificado con el hijo mayor, con su posición. Su prehistoria es la prehistoria del hijo mayor; su historia comienza ahora, cuando oyen la narración de la parábola» [110]. ¿Qué papel desempeña entonces el padre? También un papel simbólico. El padre, en todo

105. *O. c.*, 163.
106. Padre, *he pecado contra el cielo y contra ti*; no soy *digno* de *llamarme hijo tuyo*» (v. 18b.19a); pero «*estoy muriéndome de hambre*» (v. 19b). Sobre el posible doble sentido de las dos confesiones, cf. ya L. Schottroff, *o. c.*, 37.39.
107. Cf. R. Pesch, *o. c.*, 159s. ¿Por qué la expresión «a un país lejano» (cf. Lc 19,12) no había de tener dentro de la estructura narrativa la simple función de aclarar que «el hijo menor se separó del padre» (así F. Schnider, *o. c.*, 83)?
108. *O. c.*, 178.
109. *O. c.*, 171.
110. *O. c.*, 173s.

caso, es «un personaje simbólico especial, que el oyente no puede llegar a identificar» [111]. Según Pesch, el padre «representa a Dios alegóricamente, pero remite a Dios parabólicamente» [112]: «Como figura particular de la parábola, el padre no es la cifra alegórica de Dios en cuanto fundamento trascendente del entramado histórico de la gracia. Pero como personaje que sustenta el relato, su mundo y su vida, apunta al fondo nutricio de la praxis de Jesús: a Dios» [113]. Al menos en este punto hay que preguntar si tales distinciones encuentran un apoyo hermenéutico. ¿Qué significa aquí la distinción propuesta? ¿En qué se funda la diferencia entre un personaje particular y un personaje que sustenta el mundo del relato? ¿Hasta qué punto le compete al personaje del padre un papel especial que escapa al intento de identificación del oyente y al método de descodificación alegórica? ¿Se explica el vago planteamiento del exegeta como expresión de una estrategia hermenéutica encaminada a encubrir las implicaciones reales de su propia posición?

Como indica el propio Pesch, su esquema exegético se inspira especialmente en el concepto expositivo de E. Linnemann. La parábola posee una línea argumentativa y se entiende como «el intento de la persuasión convincente» [114]. Su sentido enunciativo deriva de la tensa situación dialogal de una controversia. Al igual que E. Linnemann (también G. Eichholz [115]), Pesch interpreta a los dos hijos del relato como personajes de identificación simbólica que, a pesar de ciertas reservas, aparecen claramente perfilados al modo alegórico. Esto supone la renuncia a mantener un límite, siquiera verbal, entre lenguaje parabólico y lenguaje alegórico. Cuando Pesch señala que esta parábola de Jesús habla de Dios, «y lo hace en todo el texto, que es globalmente alegórico» [116], pone de manifiesto el principio hermenéutico que preside su interpretación. Es decisivo exegéticamente un plano objetivo situado fuera del relato, que reaparece puntualmente en dimensiones concretas de la narración y en el triángulo de personajes. A pesar de todas las cautelas tomadas, la interpretación de Pesch se presenta de hecho y *a priori* como *alegoresis*. Por eso hubiera sido más consecuente interpretar también la figura del padre como personaje de identificación, un personaje

111. *O. c.*, 175.
112. *Ibid.*
113. *O. c.*, 180.
114. *O. c.*, 186.
115. Cf. más arriba, n. 102.
116. *O. c.*, 180.

con el que se identifica el relator de la parábola. En tal caso habría que contar con que la historia representa un cifrado alegórico de la propia conciencia de Jesús.

Hay que preguntar a Pesch por qué es preciso atribuir un carácter parabólico al relato. Si se consideran los v. 24a.32b como añadidos redaccionales por su estilo de matiz teológico, el conjunto presenta un mundo narrado en sí, sin fisuras y plausible. No se advierte ninguna alteración del tejido narrativo. El monólogo del hijo menor tampoco desentona en modo alguno en el marco de la secuencia escénica. No hay el menor motivo para atribuir al texto una cualidad simbólica. Tampoco parece obvio concebir los personajes como representantes de una relación situada fuera del relato. Esto es válido también respecto a la persona del padre: «Si la expresión 'ante el cielo' significa, según el sentir común de los exegetas, 'ante Dios', Dios aparece en el relato, pero difiere claramente del padre» [117]. Hay que darle la razón a A. Stock cuando comenta en tono sarcástico la tesis de Pesch según la cual el padre aparece en la parábola como un personaje simbólico «ante el cual los hijos deben sentirse pecadores» [118]: «Parece que el padre de la parábola no da mayor importancia a la conciencia de pecado del hijo que regresa y tampoco se esfuerza en convencer al hijo mayor para que se sienta al fin pecador, sino que le invita a la fiesta. La superposición simbólico-paterna de la parábola con una dialéctica existencial de orientación paulina no funciona demasiado bien». [119]

Nosotros presuponemos en nuestro análisis que el fragmento tradicional Lc 15,11b-32a es una parábola y constituye, por tanto,

117. A. Stock, *o. c.*, 76.
118. *O. c.*, 180.
119. *O. c.*, 77. Cabe preguntar además si la narración facilita de hecho una «oferta de sentido» y si esta oferta se puede descomponer en una dimensión existencial y otra teológica, como presupone Pesch (cf. *o. c.*, 170s.174s; sobre el tema, cf. W. Mostert, *Sinn oder Gewissheit?*). También parece dudoso que el objetivo del relato tenga un matiz parenético, como suele interpretar Pesch. Su exposición revela subliminalmente una tendencia eticista que contrasta con su propia caracterización del curso narrativo. Así, Pesch afirma que el padre de la parábola remite en el fondo a otro «padre», «que capacita y estimula a sus hijos para una conducta servicial» (*o. c.*, 175). En otro lugar dice que la salvación del hombre está ligada a la aceptación de la generosidad que se comunica en la parábola como anticipo del reino de Dios: la palabra parabólica de Jesús posee implícitamente un carácter exigitivo, ya que se entiende como anuncio de la *basileia*, «cuya proximidad exige la conversión (Mc 1, 15)» (*o. c.*, 181; cf. 179). Entonces cabe expresar también el sentido exigitivo, interpelante, de la narración en estos términos: «La parábola de Jesús es... una llamada a la libertad del pecador perdonado, a aceptar la invitación al reino de Dios, a participar en la comunicación no coactiva que Jesús puso en marcha» (*o. c.*, 186). ¿Es consciente Pesch de que su crítica a determinadas tendencias de la exégesis de L. Schottroff refluye sobre él mismo?

una unidad estética organizada en sentido centrípeto. Entonces la cuestión de la cualidad metafórica del texto se plantea de otro modo que en Pesch y los autores en que se inspira. Tratándose de la parábola, en efecto, el proceso metafórico que le llega al oyente no se desencadena por frases o expresiones que sugieran un contenido simbólico del conjunto. El elemento iniciador del movimiento metafórico es más bien la secuencia de acontecimientos estructurada dramáticamente, como ha mostrado P. Ricoeur [120]. Debemos aclarar, pues, dónde radica la dimensión referencial de lo narrado en el presente caso y qué factores narrativos deben considerarse como soporte del proceso metafórico. Para preparar la respuesta a estas cuestiones, abordaremos en primer lugar el problema de la peculiaridad estructural de la configuración.

c) *La peculiaridad de la estructura escénica*

Como se ha indicado antes [121], el fragmento Lc 15,11b-32 presenta algunas características que se desvían del carácter típico de la parábola. Es cierto que aparece en el plano del ordenamiento de los personajes la formación triangular característica del soberano de la acción (padre) y la pareja de gemelos antitéticos (dos hijos); pero esa formación no se desarrolla en el marco de una trama narrativa tripartita.

Se ha reiterado en la historia expositiva de Lc 15,11bs la pregunta sobre su unidad. Ya J. Wellhausen manifestó su extrañeza ante la formulación de los v. 31.32a. A su juicio, la moral de v. 24a adquiere en v. 31s otro tono, «ya no alegre, sino exculpatorio: 'no había otro remedio'» [122]. Esto resulta sospechoso, según Wellhausen. Por esta y otras razones sostiene este investigador que la segunda parte del fragmento (v. 25-32) es secundaria: los v. 25s subrayan aspectos no señalados en v. 11-24, ya que sólo se menciona al hijo mayor en la primera parte (cf. v. 11s, implícitamente también v. 13) «para explicar que el padre podía despedir al hijo menor». El padre «tenía aún otro heredero» [123]. Otros exegetas se adhieren a la hipótesis de una complementación secundaria, eventualmente lucana, de la parábola con el episodio del hijo mayor. Fundamentan el carácter adicional de v. 25s con argumentos esti-

120. Cf. más arriba, p. 132s.
121. Cf. más arriba, p. 73s.
122. *Das Evangelium Lucae*, 83.
123. Cf. *o. c.*, 84.

lísticos y de crítica de las formas [124], señalan la peculiaridad de una técnica compositiva observable en Lc 15 [125] o destacan ciertos desplazamientos en la situación jurídica [126]. Sin embargo, ninguno de esos argumentos resulta concluyente. La configuración actual debe considerarse como un texto concebido unitariamente (salvo una reelaboración redaccional en los v. 24a y 32b). Como ya declaró R. Bultmann, la segunda parte no es una «prolongación alegórica», sino que «permanece totalmente en el marco de la parábola». En el aspecto temático, la perspectiva «no se desvía en realidad» con la nueva secuencia escénica. La secuencia presenta más bien una «contraimagen» que se añade en interés de lo ya narrado y que refuerza el carácter paradójico del desenlace de la primera historia [127]. Por lo demás, la exposición, que habla expresamente de dos hijos (v. 11b-13a), descarta el intento de separar los v. 25-32. La exposición, en efecto, despierta «en el oyente la expectativa de que se hablará también del hijo mayor» [128]. D. O. Via observa con acierto: «Dada la conocida sobriedad de una parábola, probablemente no se hablaría de dos hijos en la primera parte (15,11s) sin la intención de implicar a los dos en el relato». [129]

La constelación de personajes del triángulo dramático parece, pues, lo bastante sólida para poder enlazarlos con una disposición escénica inhabitual. Pero cabe preguntar a cuál de los hijos le compete el rango de personaje dramático principal. Dado que cada parte del relato está dominada por la presencia del gemelo antitético respectivo, la pregunta puede formularse así: ¿el interés se centra en los avatares del hijo menor o en la reacción del hijo mayor? La interpretación corriente de la parábola, indicada al principio, opta por la segunda posibilidad. Justifica esta opción con el argumento de que el papel del hijo mayor permite reconocer la oposición farisea, que parece ser el punto de destino del relato. Por lo demás, ya la ley estilística del contrapeso sugiere ese énfasis. Parece dudoso, sin embargo, que se pueda ofrecer a un oyente que está impresionado por la sorprendente peripecia de la primera historia y por sus ecos festivos, la figura del hijo mayor como personaje de identificación. Por lo demás, es significativo que la aparición del personaje «bloqueante» del hijo mayor (a diferencia

124. Cf. E. Schweizer, *Zur Frage*, 469s; Id., *Antwort*, 231s (difiere Id., *Wer ist Jesus Christus?*, 724s); J. T. Sanders, *Tradition*, 433s.
125. Cf. E. Fuchs, *Fest*, 407.
126. Cf. J. Wellhausen, *o. c.*, 83; J. T. Sanders, *o. c.*, 436.
127. *Geschichte*, 212.
128. R. Pesch, *o. c.*, 144.
129. *Gleichnisse*, 153.

de los descontentos de Mt 20,1s) se produzca aparte, como complemento de la historia desarrollada y redondeada del hijo menor [130], cuya trama narrativa está dominada por un curso cómico. Como observa D. O. Via, la historia del hermano menor «está desarrollada con mayor fuerza expresiva que la del hermano mayor», y también «el tratamiento del tema... pone el énfasis... en el rescate del hijo perdido» [131]. Estas observaciones permiten concluir que el hijo mayor, pese a ser el colofón del relato, sólo posee un papel dramático secundario. Es un personaje de contraste que, justamente por adoptar una actitud *superada* por el acontecimiento de la fiesta, muestra el carácter anómalo del desenlace de la primera historia y manifiesta el cambio reflejado en ella. Hay que tener en cuenta, además, que el episodio del hermano mayor desemboca en una conclusión abierta. El narrador, pues, está muy lejos de poner en duda al final el movimiento cómico de la acción de la primera parte con el contrapunto de la segunda.

d) *La fiesta como idilio*

Si intentamos alcanzar puntos de apoyo para la referencia de la parábola en la estructura interna de la secuencia escénica, conviene buscar orientación en aquellos rasgos que sitúan el entramado de la representación a cierta distancia de lo cotidiano. Hay quienes suponen que ya la exposición presenta un caso excepcional que raya al menos en lo improcedente. La petición prematura de la herencia, que va a permitir la emigración del hijo menor, ¿no presenta un matiz de inconveniencia e incluso insolencia? [132]. A la luz de las recientes investigaciones sobre el fondo jurídico de la escena descrita, hay que contestar negativamente. La exégesis actual señala casi sin excepción la normalidad de ese hecho [133]. En un artículo muy instructivo sobre las circunstancias jurídicas subyacente en Lc 15,11s, W. Pöhlmann ha demostrado que el caso expuesto en v. 12s es un modelo jurídico de reparto de bienes, familiar tanto a los lectores judíos como griegos, modelo que prevé una compensación para el hijo con derecho a herencia ya en vida del testador. Se presupone que «el padre dio la parte correspondiente al hijo menor,

130. F. Bovon observa con acierto: «Or ce qui est remarquable... c'est l'arrivée *tardive* de l'opposant: il s'agit évidemment du fils ainé» (*o. c.*, 294, subrayado mío).
131. *Gleichnisse*, 155; cf. también G. Sellin, *Gleichnisstrukturen*, 102, e *ibid.*, n. 17.
132. Cf. por ejemplo A. Schlatter, *Das Evangelium des Lukas*, 355; G. Bornkamm, *o. c.*, 132.
133. Cf. E. Linnemann, *o. c.*, 80s; G. Eichholz, *Gleichnisse*, 202s; A. Stock, *o. c.*, 36.

dejando al hijo mayor en su puesto de hijo de la casa, sin otorgarle garantías especiales por la marcha de su hermano» [134]. La inclusión del hijo mayor es necesaria porque sólo «con el reparto del total... se pueden determinar las distintas partes» [135]. Ahora bien, mientras que «el hijo menor recibe la parte que le toca en forma de capital y lo lleva consigo al emigrar, el hijo mayor no obtiene, al parecer, ningún incremento en la posesión o en los derechos. El narrador da a conocer claramente que el hijo mayor considera al padre como propietario absoluto de toda la fortuna, y Lc 15,29 le presenta en total dependencia de su padre». [136]

Estas consideraciones son muy importantes para la interpretación de la parábola. Si es cierto, en efecto, que la exposición tiene presente el caso del «reparto» (con una reserva referida al hijo mayor), le evoca al lector el «orden jurídico que le es familiar» [137]. Este orden jurídico constituye el indicador para una determinada dimensión del mundo narrado: aquella dimensión que se orienta en las condiciones *reales* de la vida. La afirmación de que las ideas jurídicas de la parábola son incoherentes y de nula importancia para captar el interés narrativo no tiene ningún fundamento [138], es objetivamente insostenible y hermenéuticamente errónea. Olvida que «se trata de implicar a los oyentes en un mundo narrativo representable» [139]. La exposición habla, pues, de una emancipación que sea acorde con las condiciones jurídicas de la praxis vital cotidiana y en este sentido no admite el desliz de lo improcedente. En todo caso, el acto de emigración, jurídicamente intachable, enlaza con la consecuencia, obvia para todos en aquella época, de que el emigrante «pierde todos los derechos con su partida y no puede reclamar nada a su regreso» [140]. Hay que tener esto presente a la hora de valorar la escena de la reflexión (v. 17-20a).

Ahora bien, cabe pensar que la exposición de la crisis, si no el acto de compensación, está determinada por la tendencia a presentar el caso narrado como algo no habitual y casi increíble. Aunque la rápida mengua de los recursos sea normal, llama la atención el hundimiento en la indigencia descrito en los v. 14-16. La coincidencia de diversas circunstancias adversas no es ciertamente irreal,

134. *O. c.*, 202; sobre el tema, cf. ya D. Daube, *Inheritance*, 326s.
135. *O. c.*, 208.
136. *O. c.*, 210s.
137. W. Pöhlmann, *o. c.*, 196.
138. Así L. Schottroff, *Gleichnis*, 41s (cf. 39s); R. Pesch, *o. c.*, 143s.150.157s. 165.181.183.
139. W. Pöhlmann, *o. c.*, 197.
140. W. Pöhlmann, *o. c.*, 202.

pero sí chocante, y parece exagerada la afirmación de que nadie acogió la modesta petición del joven desesperado y que no le permitían comer de los frutos de los algarrobos. Esta observación lleva la descripción de la miseria a los límites de lo inaudito. Pero ninguno de los rasgos narrativos mencionados traspasa las barreras de lo verosímil. Que alguien disipe su fortuna en el extranjero no es ordinario, pero ocurre en ocasiones. Y también cabe en lo posible que alguien lo pierda todo por unas circunstancias adversas. Por último, «el que sólo posee su fuerza de trabajo y la ejerce 'con ambas manos' sin recibir a cambio lo necesario para la vida, acaba agotado» [141]. Es lo que enseña la experiencia. Por eso la exposición permanece dentro de la esfera de lo real en los v. 14-16, aunque el fracaso de un conato de emancipación aparezca escenificado en forma extrema. El hundimiento vertiginoso responde a una intención narrativa que ha de apurar el ritmo del tiempo y cargar la acción con elementos hiperbólicos para poder presentar plásticamente y de modo escueto el desarrollo de un destino individual.

Como decíamos al principio, el movimiento descendente de la secuencia no se mantiene en la escena de reflexión (v. 16-20a), sino que se retarda. La decisión del cambio no genera en realidad ninguna peripecia en la acción [142]. En efecto, lo que puede esperar el converso del encuentro con el padre no es la recuperación del hogar, sino la concesión de una vaga posibilidad de supervivencia, con la perspectiva de tener que arrastrar en la casa paterna una penosa existencia como un ser extraño. Para el hijo menor, que «ha perdido todo derecho con el reparto de los bienes», «se ha separado definitivamente de la casa de su padre» y «en su regreso no puede aspirar siquiera a ocupar el puesto de un esclavo» [143], el futuro representa un acontecer que viene a sancionar la correspondencia indisoluble entre las acciones y las consecuencias, y confirma el estado de alienación. También el oyente de la parábola puede considerar realista esta perspectiva desarrollada en el diálogo interno de v. 17b-19. Si conoce las circunstancias jurídicas a que se hace referencia en la exposición, el proyecto de regreso le parecerá un plan incierto y con escasas perspectivas. Pero, al margen de esta orientación, el oyente podría reforzar, a la vista de lo ya narrado, esa actitud que considera que el destino del individuo es consecuencia de sus obras. Si es cierto que «cada cual forja su destino», el caso inverso ha de juzgarse con el mismo realismo: cada cual es responsable de su desgracia.

141. A. Stock, *o. c.*, 37.
142. Contra R. Pesch, *o. c.*, 152.155.160s; H. Weder, *o. c.*, 258.
143. W. Pöhlmann, *o. c.*, 202.

Sólo en el acto final se cumple realmente la peripecia en el desarrollo de la acción. Esa peripecia viene a romper el modelo de expectativa de los participantes directos e indirectos. En efecto, ni el hijo ni el receptor del relato habían imaginado la actitud acogedora del padre. En lo que se refiere al recién llegado, esa acogida del padre marca el punto de inflexión de un cambio que lleva tanto al directamente afectado como al oyente de la parábola más allá del horizonte de lo realmente imaginable [144]. Si nos orientamos en la fatalidad de la correlación entre las acciones y las consecuencias, que aparece en los dos primeros actos de la secuencia escénica como el principio vigente en la experiencia cotidiana, la fiesta del retorno resulta un *idilio* que olvida la dura realidad. Pero la ficción narrativa va encaminada precisamente a superar la oposición entre la *existencia degradada* y la *existencia milagrosamente posibilitada*. La ficción narrativa, apoyada en la hipérbole, presenta una situación que puede salirle al paso a una persona en situación de autoalienación radical. Los caracteres de esta situación, que la propia persona tiene que imputarse, son las notas de lo in-hóspito en el sentido de falta de morada [145], la angustia mortal (*apollymai* [v. 17fin.]) y la pérdida de esperanza concreta. No obstante, la parábola no se centra en la descripción de una existencia que ha perdido su lugar y su propio ser. El mundo narrado no está referido unidimensionalmente a la esfera de lo real. El curso de las escenas se dirige más bien hacia una nueva situación que supera la situación anterior e incluso sobrepasa la situación inicial.

Como ha señalado especialmente N. Frye, es característico del movimiento de una secuencia cómica que al final «cristalice una nueva sociedad en torno a los héroes» y que «la aparición de esta nueva sociedad... se subraye a menudo con un encuentro o ceremonia festiva que tiene lugar al final o se supone de celebración inmediata» [146]. La parábola del hijo pródigo ha buscado un cambio de decoración con un final festivo que adquiere todos los rasgos de una exaltación. Es el desenlace sorpresivo de este proceso el que reclama toda la atención. El centro de interés no es la iniciativa del hijo, sino el recibimiento desbordante que le hace el padre. Si in-

144. Según E. Fuchs, la narración suscita «objeciones desde la realidad» (*Fest*, 405; cf. sólo *Brief an den Vater* de Franz Kafka). Se salta el modelo de expectativa basado en la experiencia real (cf. D. O. Via, *Gleichnisse*, 158.162).

145. Cf. M. Heidegger, *Sein und Zeit*, 188: «En la angustia se siente uno inquieto (*unheimlich*, literalmente fuera del hogar). En ella aflora ante todo la verdadera indeterminación de eso que la existencia palpa en la angustia: la nada y el desarraigo. Pero la inquietud (*Unheimlichkeit*) significa a la vez 'no hallarse'».

146. *Analyse*, 166.

tentamos definir la peculiaridad del efecto producido por este cambio, hemos de dar importancia tanto a los aspectos tópicos como a los aspectos temporales. La fiesta aparece, por un lado, como apertura de un *espacio* donde puede albergarse y permanecer el hombre desarraigado. Si la época de alienación se caracteriza por la inquietud y por la angustia, la nueva situación está marcada por la alegría, fruto de la permanencia en el hogar. Hay que recordar, por otra parte, que el final festivo del suceso ha de entenderse como la tónica de un *tiempo* nuevo. El final propone un nuevo comienzo, una existencia que cuenta con el futuro y permite por ello la alegría en el presente.

La primera parte del relato entrelaza, pues, los paradigmas de lo real y lo posible, de suerte que una posibilidad inalcanzable en la realidad prevalece al final y convierte la esfera de lo antiguo en algo totalmente distinto. El curso de este movimiento parece a primera vista perturbado, o incluso degradado, por el epílogo añadido. En efecto, lo que se constata en el epílogo de una controversia entre el hijo mayor y el padre es la objeción de lo real contra lo posible. La protesta del primero se produce precisamente en nombre de ese principio que considera inevitable la condena del hijo pródigo y la justifica en la línea del orden tradicional. Téngase presente que la reacción del hijo mayor articula lo evidente y obvio en el horizonte de la orientación real de la vida [147]. El que está habituado a interpretar el devenir del hombre como una consecuencia de sus actos no puede por menos que considerar la conducta del padre como una salida de tono que lesiona la rectitud del «antiguo orden de deberes y derechos» [148]. Sin embargo, la actitud de reserva pierde toda fuerza de convicción ante los hechos narrados. Ante la alegría festiva que irradia del diálogo entre padre e hijo, la oposición resulta absurda, improcedente, como indican el informe del criado y las palabras finales del padre (superfluas, se podría decir): «había que hacer fiesta y alegrarse (simplemente)» (v. 32a). Lo que suscita la contrariedad es el poder de lo antiguo, *superado* por el acontecer de lo nuevo: una realidad ya *imposible*. En este sentido el epílogo ejerce la función de un contrapunto que, al escenificar de nuevo la correlación entre la conducta y sus consecuencias como

147. H. Weder constata con razón que la reacción del hijo mayor refleja la «justicia igualitaria», «que se expresa también en el ruego del hijo menor para ser recibido como jornalero: es la justicia 'normal', racional, de este mundo, que no cuenta con el amor» (*o. c.*, 259, n. 74).
148. W. Pöhlmann, *o. c.*, 212.

signo de lo real, perfila el increíble final festivo de la primera historia. El paradigma de lo antiguo aparece como un anacronismo ante el milagro de lo nuevo.

e) *La cuestión de la referencia de lo narrado*

¿Cómo definir el momento remisivo de la narración si se ha de considerar la secuencia escénica como el soporte de un proceso metafórico? El tema formulado en esta pregunta parece relacionarse con ciertas reflexiones de A. Stock. A juicio de éste, «la estrategia narrativa obliga al oyente de la parábola, dejando abierta la conclusión, a dar la respuesta en lugar del segundo hijo, que no responde en el relato. De ese modo el lector/oyente asume el sentido del relato, constituyéndolo él mismo al final. Pero la perspectiva desde la cual él constituye este sentido no se identifica con la perspectiva de un personaje individual. El punto del relato está en que es el receptor, después de haber visto las perspectivas de los tres actores principales, el que ha de reaccionar al final. El debe sintetizar las perspectivas del texto en lugar del hijo mayor, último interpelado. La historia en su forma actual no es, pues, una historia monoperspectivista que induzca al lector/oyente a la identificación con un héroe» [149]. Aquí se reconoce correctamente que el significado del relato sólo puede derivarse de la percepción de la secuencia escénica. El receptor del relato tampoco se ve inducido a identificarse con uno u otro personaje. Más bien, tiene que identificarse en su existencia personal mediante el producto de la configuración y abrirse a una nueva posibilidad inaudita. Cabe preguntar, en todo caso, si la orientación en perspectivas narrativas abre realmente un potencial hermenéutico que el receptor pueda elaborar y que le pueda guiar en la búsqueda del significado del relato [150]. Y falta saber lo que justifica en esa perspectiva el privilegiar después a uno de los actores presentes. No deja de sorprender que Stock afirme que el personaje del hijo mayor se presenta «como el personaje de la historia que a nivel estructural y retórico resulta decisivo al final». [151]

Es más lógico hermenéuticamente, a mi entender, considerar los aspectos de lo ordinario y lo extraordinario establecidos en el mundo narrado como aquellos factores que inducen a una consti-

149. *O. c.*, 44.
150. Sobre la cuestionabilidad de una orientación en perspectivas de narración, cf. ya más arriba, p. 66.
151. *O. c.*, 78.

tución del significado de lo dicho en el texto. Lo que afecta al oyente y provoca su colaboración no es el cambio constante de la óptica narrativa, sino la relación contradictoria entre las dimensiones de lo real y lo posible. Como señala con razón W. Pöhlmann, la parábola «no reproduce el mundo de los oyentes; es un proyecto de mundo que aborda a los oyentes en su situación, pero pronto los conduce ante el 'rígido umbral del extrañamiento'. El extrañamiento surge cuando el relato supera las normas de lo tradicional y lo acreditado. La 'extravagancia de la solución' (P. Ricoeur), la rehabilitación incondicional del hijo en los derechos perdidos, es un rasgo del relato que pone en marcha el proceso metafórico» [152]. Lo que convierte a la parábola en una interpelación para el oyente es una «tensión» que surge entre la visión antigua del mundo, apoyada en la experiencia y en el derecho, y la visión nueva que... aparece en la conducta del padre». [153]

Como queda dicho, el final alegre de la historia del hijo pródigo posee un carácter surrealista. El curso de la acción desemboca en un acto idílico que se distingue del determinismo ofrecido en el relato mismo y sobre este trasfondo aparece como irreal. Pero la ficción narrativa se presenta precisamente como sugerencia de lo irreal. Al establecerse en el contexto de un orden de realidad definido «por el rendimiento y el derecho, por el hacer y el padecer» [154], en el acontecimiento sorprendente de una fiesta idílica, afirma algo irreal como verdadera posibilidad de la existencia. Esa ficción transforma en «regla» aquello que debe aparecer desde la óptica de las condiciones de la vida cotidiana como una excepción normalmente inalcanzable [155]; eleva, pues, el acto del *happy end* al rango de una necesidad irrenunciable [156]. A este respecto es del máximo interés tener en cuenta que el cambio representado en la fiesta se produzca en una existencia que apenas puede esperar nada del futuro. El relato, al presentar la fiesta como el desenlace del episodio, infunde *esperanza* [157]. Es una *promesa de esperanza* que

152. *O. c.*, 196s (la cita está tomada de E. Biser, *Gleichnisse*, 41).
153. *O. c.*, 213. Si la parábola libera una facultad de percepción como la que posee el amor, esta «nueva visión» escapa a una descripción en categorías jurídicas (contra W. Pöhlmann, *ibid.*).
154. W. Pöhlmann, 212.
155. E. Fuchs, *Fest*, 408.
156. La parábola misma ofrece lo que de otro modo habría de quedar para la fantasía del oyente: «Respetado público, ea, busca el final por ti mismo: Tiene que haber un bueno; tiene que haber, tiene que haber, tiene que haber» (B. Brecht, *Der gute Mensch von Sezuan* [La buena persona de Sezuan], Epílogo).
157. Orléannais Péguy caracteriza las parábolas de Lc 15 como «parables de l'espérance» (en *Le Porche de la deuxième Vertu*, citado en G. Antoine, *Les trois paraboles*, 134).

posee un carácter ineludible apelando al *poder del amor*. Lo que da a conocer el mundo narrado de la parábola es una esperanza que ha de percibirse como el fruto más valioso del amor. Si esto es correcto, el oyente prestará atención a una posibilidad que, por franquear el curso forzoso de lo fáctico y superar milagrosamente el poder de lo real, remite implícitamente a *Dios*. La parábola así entendida no aparece como argumento, sino como una palabra performativa (ejecutiva): «La fiesta presenta a personas desesperadas un acontecimiento que se convierte, como parábola, en el nuevo horizonte de su realidad» [158]. Si la consigna del padre *en* el relato da acogida al alienado, *el relato mismo* participa en esa acogida como palabra que otorga la esperanza; todos los que escuchen esta palabra y lleguen a *creer*, podrán existir ahora, en el presente, porque tienen el futuro de su lado.

f) *La función retórica de la parábola en el contexto lucano*

Para averiguar el interés que determinó la apropiación del relato del hijo pródigo en los evangelios, nos orientaremos en la estructura literaria de Lc 15,1-32. Como se desprende del cambio de escenario en Lc 14,25; 15,2s y 16,1a la sección aparece claramente delimitada por el contexto; representa una unidad cerrada que puede considerarse como composición lucana.

Parece obvio metodológicamente perfilar la índole especial de esta composición con ayuda de argumentos de historia de la tradición. Cabría así fijar la historia de la génesis de Lc 15, con apoyo en las reflexiones correspondientes de H. Weder [159], del siguiente modo: la serie enunciativa lucana (a primera vista, una especie de trilogía parabólica) se basa en esquemas tradicionales que se pueden combinar entre sí porque son variaciones de un mismo tema (alegría por el hijo encontrado). Se trata ante todo del fragmento de la *oveja perdida*, que inicialmente abarcaba sólo el enunciado v. 4. En Q fue reforzado con un clímax (en la línea de Mt 18,13) y quizá se insertó ya en su situación dialogal (v. 2?). Posteriormente parece que se amplió con el v. 5, y en la misma fase quedó fijado en la sentencia aplicativa (sustituyendo a un clímax) de v. 7 (quizá sin la referencia comparativa a los «justos»). Se considera como tradición, además, el *logion* que trata *de la dracma perdida*. Análogamente a v. 4, el fragmento se ceñía en los orígenes, probable-

158. E. Fuchs, *Fest*, 412; sobre la interrelación del amor y la esperanza, cf. Id., *Jesus*, 30s.
159. *O. c.*, 168s; de modo similar F. Schnider, *Die verlorenen Söhne*, 84s.

mente, al enunciado de v. 8. Es posible que el evangelista se hubiera encontrado ya con la adición del v. 9 y con la aplicación del v. 10. El material tradicional incluye, por último, la sección sobre *el hijo pródigo* (v. 11b-32), pero sin los enunciados de un nivel narrativo externo en los v. 24a y 32b. Si esta teoría sobre historia de la transmisión es correcta, el *arreglo* que aparece en Lc 15 resulta ser un producto de la redacción lucana. En tal caso son obra del evangelista el exordio escénico (¿ampliado?) de los v. 1-3; la inserción de v. 6, que parece desentonar en el contexto y estar ocasionada por v. 9; la oración de relativo en v. 7fin.; el giro introductorio del discurso en v. 11; y las frases interpretativas en los v. 24a y 32b.

Las consideraciones de este tipo sobre historia de la tradición quedan obviamente en el terreno de lo hipotético. Con su ayuda se puede perfilar el proceso de transmisión de un modo esquemático y vago. Con todo, el enfoque metodológico permite establecer al menos aproximadamente una delimitación del material elaborado en Lc 15. Hay que preguntar, en todo caso, si ese enfoque puede abrir un acceso a la índole literaria de la composición que nos ha llegado. ¿No sería más exacto examinar la función lingüística que ejercen los materiales asimilados por el evangelista en el marco de la estructura enunciativa creada de nuevo? ¿Cabe subsumir esos materiales bajo una categoría formal unitaria («parábola»)? La circunstancia de que los dos fragmentos colocados en primer lugar (oveja perdida y dracma perdida) muestren una forma de pregunta característica (¿quién de vosotros...? ¿qué mujer...?) ¿no reviste ninguna importancia en el aspecto de la crítica redaccional, y sólo la historia del hijo pródigo, expuesta en tercer lugar, posee un carácter narrativo? ¿No tiene relevancia el ritmo observado en esta secuencia? El significado del exordio ¿se estima lo bastante calificándolo como un «marco general» formado por el evangelista? [160]

Estas preguntas indican, a mi juicio, que los supuestos de historia de la tradición deben completarse con observaciones sobre la estructura del texto que nos ha llegado si se trata de analizar la intención enunciativa de la composición evangélica. A este respecto merece una especial atención precisamente la exposición escénica de los v. 1-3. El texto dice que la proximidad de Jesús, buscada y vivida por todos los recaudadores y pecadores para oír su palabra (v. 1), provoca la animadversión de los fariseos y los letrados (v. 2a). Según las palabras de protesta citadas a continuación, el

160. H. Weder, *o. c.*, 172.

encuentro entre Jesús y los pecadores resulta escandaloso porque se realiza en la mesa común (v. 2b). El punto clave de la exposición es la observación de que Jesús contestó a las objeciones de la oposición con una parábola (v. 3). Es evidente que en esta secuencia narrativa influye el modelo estructural del género literario de la *controversia.* La secuencia enunciativa responde a una disposición característica de un tipo formal: (a) conducta singular de Jesús (cf. v. 1 con v. 2b); (b) oposición de los representantes de la Ley (v. 2); (c) respuesta de Jesús en forma de discurso figurado (v. 3).[161]

Ahora bien, no hay que olvidar que la respuesta del atacado, que v. 4s mencionan literalmente conforme al diseño de una controversia, muestra en este caso una extensión que contrasta con la estructura. Aquí haría falta una sentencia escueta y en lenguaje figurado (al estilo del enunciado de v. 4), que produce un efecto contundente, en parte, por su propio laconismo. En lugar de eso, la réplica se produce en forma de un amplio discurso figurado de Jesús. Este discurso abarca tanto la doble sentencia sobre la oveja perdida y la dracma perdida (v. 4-10) como el relato del hijo pródigo (v. 11b-32), separado sólo por una nueva introducción (v. 11a). Pero la sorprendente desviación del carácter habitual de este género literario no impide reconocer que la composición global de Lc 15 posee en el aspecto estructural un contorno que sigue el esquema de la controversia. Se trata evidentemente de una actualización *literaria* del repertorio. Si los diseños de un determinado tipo formal se realizan *a nivel literario*, lo más natural es que se produzca una amplificación de ciertos elementos importantes. Esta tendencia explica que la palabra decisiva de Jesús se dilate tanto en el marco del contexto enunciativo. Sin embargo, la expresión ejerce su función prevista en el entramado del modelo literario: el dicho de Jesús, envuelto en un largo discurso, se entiende como *respuesta* a una *crítica* formulada por la oposición, que cuestiona la conducta de Jesús con un tercer grupo; y esta respuesta recaba una validez indiscutida al cerrar definitivamente el curso de una controversia: Jesús tiene la última palabra.

Ahora bien, las palabras finales de Jesús reclaman una respuesta de asenso de los interlocutores. Como esta respuesta falta en la unidad narrativa que nos ha llegado, el lector se ve incitado a tomar postura. En el contexto del diálogo estilizado en una línea literaria, todo el discurso figurado persigue así *un fin argumentativo.* Esto se comprueba, por lo demás, en el carácter interrogativo de

161. Cf. más arriba, p. 100s.

los dos primeros enunciados (v. 4-6.8s), que no deben considerarse en la perspectiva de la crítica de las formas como «parábolas», sino como frases figuradas [162]. Precisamente por su forma interrogativa se trata de lenguaje retórico. Ambos *logia* intentan ganar al destinatario para una mentalidad que ratifique las acciones descritas. En ambos casos la fuerza sugestiva de la pregunta final [163] reclama un «sí» del oyente o del lector. Todos deben comportarse del mismo modo en una situación análoga y hacer experiencias similares: traer a casa una oveja extraviada o buscar una dracma perdida produce una alegría desbordante que se comunica a los demás. Puede parecer problemático, sin embargo, arriesgar la posesión de 99 ovejas para ir en busca de una sola. El primer *logion* desatiende esta objeción, apelando subliminalmente a la experiencia de que una pérdida repentina puede absorber nuestra atención hasta dejar de lado todo lo demás.

Respecto al diálogo controvertido, las dos frases figuradas proponen un modelo donde se refleja el tema discutido. El texto invita a los interlocutores (e implícitamente al lector) a considerar a los pecadores (cf. v. 1s) como *perdidos y hallados* y la proximidad de Jesús como motivo de *alegría*. Las aplicaciones explicitan esta conclusión analógica, afirmando que Dios se alegra por un pecador que se convierte (v. 7a.10). De ese modo se atribuye al pecador una actividad que no parece subrayada en el plano del discurso figurado [164], y falta saber si este desplazamiento de acento reclama para sí un peso específico o si la conversión ha de contemplarse, a la luz de lo dicho anteriormente, como un cambio en el que se produce el hallazgo de lo que estaba perdido. La aplicación de la primera frase figurada (v. 7) incluye un aspecto nuevo al establecer objetivamente una relación de 1:99: un pecador que se convierte producirá más alegría en el cielo que 99 justos que (obviamente) no necesitan convertirse. En este contexto, tal precisión (lucana) referida a los justos resulta en rigor una *contradictio in adiecto*, y podría ser una expresión irónica (cf. Lc 16,14s; 18,9; 20,20). De ese modo la contraposición adquiere un tono irónico: bajo una

162. Cf. más arriba, p. 92s.
163. Sobre la distinción entre pregunta expositiva y pregunta conclusiva en el presente caso, cf. H. Greeven, «*Wer unter euch...?*», 251s. Sobre la introducción del segundo *logion* observa Greeven: «Como la parábola va dirigida a fariseos y letrados (v. 2), falta la expresión *ex hymon* [de vosotros] o, en su caso, *tis gyne* [qué mujer]» (*o. c.*, 252).
164. Sobre este desplazamiento, cf. L. Schottroff, *Gleichnis*, 33.

apariencia comparativa, presenta de hecho un sentido exclusivo [165]. El argumento potencia así su fuerza persuasiva, pues ahora no contempla sólo afirmativamente la suerte de los «publicanos y pecadores», sino que afronta también críticamente la suerte de los «fariseos y letrados» (cf. la situación inicial del diálogo en v. 1s).

¿Cómo juzgar la posición de v. 11b-32 en el marco de la composición literaria? Es indudable, después de todo lo dicho, que el fragmento narrativo que se añade al final entra en el movimiento retórico desencadenado por la oposición de los adversarios de Jesús (v. 2). La parábola aparece *funcionalizada* y sirve para una *estrategia persuasiva* que se anuncia con bastante claridad en las frases figuradas. El relato se presenta como *respuesta* al problema suscitado en v. 2. Ofrece un modelo donde aparecen en un plano figurativo dos de las partes en conflicto. De ese modo la conversión del hijo menor adquiere un significado *paradigmático*. Caracteriza el destino de los pecadores arrepentidos y ha de interpretarse en el sentido de las frases (redaccionales) con las que el padre justifica la alegría de la fiesta: como paso de la muerte a la vida, de la perdición al hallazgo (v. 24a.32b). Entonces se alude en la figura del hijo mayor al papel de aquellos que juzgan que la posición de Jesús queda desacreditada por su conducta, contraria a la Ley, con los marginados religiosos. La conclusión abierta deja en manos de los adversarios de Jesús (e indirectamente del lector) la tarea de decidir si pueden mantener su actitud de reserva en una situación que impone el asenso.

Teniendo presente que la parábola, en esta versión, comparte la preocupación retórica de las frases figuradas precedentes, el tercer personaje, el padre, aparece en una perspectiva modificada. Al igual que los dos hijos, remite a un contexto real que trasciende el mundo narrado. Esto resulta claro por la siguiente reflexión: si es cierto que los *logia* anteriores «van encaminados a poner de manifiesto la actitud de Dios ante el hombre, indicando la conducta que éste observa en su vida normal [166], los que encuentran lo perdido presentan una relación análoga con la figura de Dios: el sujeto designado con el vocablo *tis* [¿quién?] ocupa dos veces el lugar que corresponde objetivamente a Dios» [167]. Pero el papel

165. Con este cambio la interpretación que hace L. Schottroff de la contraposición (cf. *o. c.*, 34s) adquiere, a mi juicio, una mayor evidencia (sobre el tema, cf. también M. Völkel, *Freund*, 9). La crítica de I. Broer a la argumentación de Schottroff (*Gleichnis*, 458s) no convence, ya que presta poca atención a la literalidad de la precisión relativa de v. 7.

166. H. Greeven, *o. c.*, 238.

167. H. Greeven, *o. c.*, 243; cf. por lo demás las aplicaciones v. 7.10.

de hallador corresponde en la parábola a la figura del padre. Partiendo de esta interferencia abierta por el contexto es obvio interpretar al padre, a pesar de las cautelas tomadas en el relato mismo [168], como representante simbólico de Dios.

La composición lucana del capítulo, de corte retórico, aboga así por una *soteriología* tal como se articula por ejemplo en Lc 19,10: «el Hijo del hombre ha venido a buscar y salvar lo que estaba perdido». En el marco de la controversia de Lc 15 se especifica la concepción soteriológica de esta frase del siguiente modo: (a) El evangelio intenta mostrar que la acción salvífica de Jesús va dirigida a la conversión de los pecadores (cf. Lc 14,26.33) y que esta acción está respaldada por Dios mismo. Así se defiende Jesús, dentro de la controversia, contra el ataque a su conducta con un discurso figurado que hace referencia a la conducta de *Dios* con los pecadores. Esa identificación alegórica de los personajes que encuentran lo perdido es exigida sobre todo por los v. 7 y 10 (aunque las aplicaciones puedan ser tradicionales, conservan su importancia dentro de las versiones literarias [169]). (b) Sorprende que la relación entre búsqueda y hallazgo se escenifique inversamente en las dos partes de la réplica de Jesús (v. 4-10.11b-32). Si las frases figuradas presentan lo perdido como *objeto* de la búsqueda, en la parábola aparece como *sujeto* (el hijo alejado de la casa paterna busca su salvación en el regreso). Este trueque de sujeto y objeto en los movimientos de búsqueda se puede interpretar quizá con F. Bovon [170], en el plano objetivo especificado por el relato, del siguiente modo: «según la concepción lucana, el converso busca la salvación *haciéndose encontrar* por Dios: *l'homme trouve le salut quant Dieu devient le sujet de la quête*».

Esta consideración viene a confirmar nuestra hipótesis [171] de que los relatos parabólicos de Jesús concebidos en sentido dramático pueden adquirir el carácter de un paradigma cuando se integran, al *nivel textual* de los evangelios, en un contexto *retórico*. El metódo de la alegoría que caracteriza a la exégesis corriente de Lc 15,11b-32 experimenta de este modo una cierta rehabilitación: afirma su derecho en los *límites de una problemática referida a la*

168. Cf. más arriba, p. 185.
169. De la asignación de determinados elementos textuales a la tradición no se sigue en modo alguno que carezcan de interés para indagar la intención enunciativa lucana (contra I. Broer, *Gleichnis*, 459).
170. *O. c.*, 300.
171. Cf. más arriba, p. 80.108.

función literaria de la parábola de Jesús. Esto no significa en modo alguno que con este recurso se pueda conocer igualmente la referencia de lo narrado en el plano de la predicación de Jesús.

3. *La fiesta de la libertad (La parábola del banquete)* [172]

La parábola del banquete se conserva en tres versiones. Estas difieren entre sí hasta el punto que resulta imposible reducir la variedad de la tradición a una forma básica. Sin embargo, la mayoría de los exegetas creen que los fragmentos tienen una raíz común. Como es obvio, las versiones coinciden en la trama básica de una secuencia de la acción parecida: Un hombre «prepara un banquete, envía a alguien para avisar a los convidados, éstos rehúsan asistir porque tienen otros quehaceres. El anfitrión se encoleriza y hace invitar a otros (en las calles), que aceptan la invitación y llenan la casa» [173]. Ya esta coincidencia en el ritmo narrativo permite indagar la historia de la transmisión textual. Hay que destacar el interés que presentan las diversas versiones para derivar ciertos puntos de apoyo de cara a la reconstrucción de un presunto modelo. En el aspecto analítico parece que el programa exegético que ello implica está ya realizado en buena medida. Como consta por los trabajos de F. Hahn, A. Vögtle, S. Schulz y H. Weder [174], cabe inferir una forma parabólica previa a la redacción de los evangelios. Han resultado, en cambio, insatisfactorios en el plano de la controversia y de la hermenéutica los esfuerzos por determinar los esquemas kerigmáticos de esta redacción narrativa. Se discute, por una parte, hasta qué punto el modelo obtenido se puede considerar como palabra de Jesús. Todas las exposiciones señalan, por otra parte, esa tendencia alegórica que ya fue decisiva para la apropiación de la tradición por los evangelios. Lo que la parábola da a entender y lo que invita a creer, no parece que pueda determinarse sin la hipótesis de ciertas referencias alegóricas.

Las reflexiones que se hacen a continuación propondrán una alternativa exegética. El interés se centra en esa versión parabólica que se puede reconstruir hipotéticamente en sus líneas generales

172. El capítulo siguiente incluye una conferencia, reelaborada sólo levemente, que pronuncié el 10.11.1982 a invitación de la Facultad Teológica de la Universidad de Zurich.
173. Cf. H. Weder, *o. c.*, 177, n. 52.
174. Cf. F. Hahn, *Gleichnis*, 51s; A. Vögtle, *Einladung*, 171s; S. Schulz, *Spruchquelle*, 391s; H. Weder, *o. c.*, 177s.

y que puede adjudicarse posiblemente a la predicación de Jesús. Para indagar los datos que permiten dar el paso atrás hasta los inicios de la historia de la tradición, avanzo una exégesis sumaria de las versiones narrativas existentes. Esta exégesis podrá iluminar el sentido de los textos a la luz de la crítica de la redacción.

a) *El carácter alegórico de la recepción en los evangelios*

1. Mateo 22,2-14

Ciñéndonos a las notas narrativas esenciales, lo peculiar de la versión de Mateo aparece en los siguientes detalles: El anfitrión es un rey que invita (mediante algunos criados) a la boda de su hijo (v. 2b). Los convidados declinan groseramente el doble mensaje que se les transmite (v. 3-6). La actitud negativa de los convidados se pone de manifiesto en la indiferencia y, al final, en un acto de abierta rebelión, que culmina en el asesinato de los mensajeros reales. El anfitrión descarga su cólera, causada por la actitud agresiva de los convidados, primero en una acción general de represalia contra los asesinos y su ciudad (v. 7), y después en la orden dada a los criados para excluir a los primeros convidados (v. 8). Como éstos no se merecían tal honor, la sala del banquete se llenará con gente recogida al azar por lor caminos. El relato tiene un final provisional con la observación de que la sala se llenó de toda clase de comensales, buenos y malos (v. 10). A modo de epílogo añadido a la escena del banquete, sigue otro episodio. El rey expulsa a un comensal que no va vestido de fiesta (v. 11-14).

La versión de Mateo aparece estilizada artificialmente. Esto se comprueba sobre todo en el montaje de la escena inicial (v. [2b] 3-6). La doble invitación delata una intención narrativa de desacreditar el comportamiento de los convidados y de exculpar al anfitrión. Así, la segunda invitación, en lenguaje directo a modo de orden al mensajero, pondera lo atractivo de la fiesta para potenciar la fuerza persuasiva de la petición: «Tengo preparado el banquete, he matado terneros y cebones y todo está a punto. Venid a la boda». Por eso resulta tanto más grosera la reacción de los invitados. También esta reacción se presenta en una duplicación orientada por el principio estilístico del clímax: mientras una parte de los invitados sigue impasible su orden del día, el resto se lanza sobre los criados y los liquida. El recurso estilístico del *crescendo* preside, pues, no sólo el relato de la notificación a los invitados, sino también el episodio del desplante de éstos. La consecuencia es el aumento del contraste entre los dos grupos y la intensificación del conflicto que se produce en el encuentro. Es significativa la

distribución ponderada del relato. Una secuencia de tres escenas paralelas que comienzan destacando la figura del rey [175] (v. 2b-6. 7-10.11-14). Teniendo en cuenta la ley estilística del contrapeso, hay que preguntar si el episodio del comensal indigno no posee una relevancia mayor de lo que parece a primera vista.

La extraña inversión de un ambiente de fiesta que se desprende de los v. 6s, constituye sin duda la nota más llamativa en la versión de Mateo. El asesinato de los mensajeros del rey, que casi parece expresión de una revuelta, como también la represalia de la expedición militar, denotan una progresión narrativa que rebasa los límites de lo plausible. A. Jülicher observó ya con acierto: «La conducta de los invitados descrita en el v. 6 es totalmente inverosímil; o el rey está trastornado al invitar a tales súbditos, o los habitantes de aquella ciudad provocan neciamente al rey» [176]. Si añadimos que la continuación de la historia retoma el hilo de la exposición y conecta con las escenas del ambiente festivo sin tener en cuenta a nivel dramático la ruptura de la continuidad narrativa y la perturbación del entorno escénico, el episodio parece desplazado en el marco del complejo narrativo.

Hay que decir, sin embargo, que el texto busca deliberadamente esta impresión. El lector debe apoyarse en el clímax extravagante del conflicto para transponer lo narrado a un plano objetivo externo. Una señal clara de descodificación es la referencia a la ciudad y su destrucción a sangre y fuego —un detalle innecesario que se puede entender como alusión a la ruina de Jerusalén el año 70 d.C. [177]—. Si el lector sigue esta señal de la dirección escénica, tendrá el soporte decisivo para el descubrimiento de la índole ambivalente de todo el texto. Entonces, en efecto, se abre la posibilidad de descubrir el papel desempeñado (en clave cristiana) por Israel en la resistencia y en la suerte corrida por los primeros invitados. El envío reiterado de mensajeros se puede referir a diversas etapas de la predicación en Israel [178]. Aparece sugerida la tradición deuteronomística de la actividad y el rechazo de los profetas [179], y no es un azar que el lenguaje empleado en la invitación evoque la llamada de la sabiduría en Prov 9,1-6. Examinando la doble base de la

175. Esto contradice la propuesta de F. Hahn, quien supone la existencia de una cesura entre v. 7 y v. 8 y distingue dos partes principales (v. 2-7.8-14) (cf. *o. c.*, 75.62s).
176. *Gleichnisreden*, II, 422; cf. F. Hahn, *o. c.*, 63, n. 43.
177. Así ya A. Jülicher, *o. c.*, 421.
178. F. Hahn entiende el v. 3s como alusión a una diferencia entre envío prepascual y pospascual de los mensajeros de Jesús (cf. *o. c.*, 79s); postura crítica de A. Vögtle, *o. c.*, 205s.
179. O. H. Steck, *Israel*, 300s.

escena inicial, las figuras del rey y de su hijo aparecen como una representación simbólica de Dios y de Jesús. El banquete del rey se presenta como cifra del gozo escatológico [180], y los comensales sustitutivos recogidos en los caminos aluden a la multitud de paganos llamados a la salvación.

La distorsión de la realidad hasta los límites de lo absurdo puede ser, pues, indicio de que el primer sentido del relato ha de entenderse como reflejo de un segundo sentido que le adviene al relato desde fuera. Además, la serie de sustituciones en la historia de la salvación está sugerida en el evangelio de Mateo por una ecuación introducida deliberadamente entre la parábola de los viñadores y la del banquete [181]. De ese modo no cabe ninguna duda de que la unidad literaria ha de juzgarse a nivel de crítica de las formas como alegoría: «Dado que Mt 22,7 refleja inequívocamente los acontecimientos de la guerra judía, Mateo tiene que presentar a los primeros invitados como judíos que no se han merecido la invitación a la boda, y a los segundos invitados como paganos». De ese modo el relato pasa a ser «el resumen histórico del paso de la misión judía a la misión pagana. La misión pagana se justifica ante la indignidad de los primeros invitados, porque ellos respondieron a la apremiante invitación con una extrema insolencia». [182]

En todo caso, este contexto es sólo el trasfondo de la doctrina que la alegoría intenta transmitir. Todo parece indicar que el evangelista identifica la negativa de los primeros invitados con la negativa de Israel, y la entrada de los invitados sustitutivos con el ingreso de los paganos en la salvación. Sin embargo, el texto dice significativamente que esta multitud de invitados se compone de «buenos y malos» (v. 10) —de nuevo una observación innecesaria en la línea de lo narrado, que alerta sobre un sentido sobreentendido—. Para perfilar claramente la perspectiva así aludida de una crisis que amenaza aún a los seguidores de Jesús, el evangelista prolonga el relato del banquete alegórico en torno a la escena del comensal sin vestido de boda, que es expulsado de la sala (v. 11-14). El castigo que sufre el comensal indigno sugiere veladamente la condena escatológica. Así se puede desprender del tema de las «tinieblas» y de la frase sobre el «llanto y el apretar de dientes».

180. Cf. F. Hahn, *o. c.*, 68 e *ibid.*, n. 72.

181. Cf. el número plural de los criados y el número dual de los envíos Mt 21, 34s.36 frente a la versión marcana Mc 12,2-5; la igualdad de las formulaciones de Mt 21,36 y 22,4; y la relación entre Mt 21,40-42 y 22,3-7 y entre 21,41.43 y 22,8-14. Sobre el tema, cf. W. Trilling, *Überlieferungsgeschichte*, 251s; F. Hahn, *o. c.*, 78; A. Vögtle, *o. c.*, 206s; H.-J. Klauck, *o. c.*, 312.

182. H. Weder, *o. c.*, 191.

La alusión a la ruina de Israel ejerce así una función eclesiológica y se convierte en el argumento de una parénesis referida a la Iglesia: como Israel se mostró indigno de la invitación divina, la multitud de los paganos, llamados en su sustitución, corre también el peligro de una conducta insuficiente que será castigada con la exclusión definitiva de la salvación. El evangelista tiene interés en resaltar este episodio que aparece con su ejemplaridad en la escena final [183]. La alegoría previene sobre la posibilidad de que se instale entre los cristianos una nueva forma de seguridad que no sería menos peligrosa que el *status electionis* que Israel cree poseer. Es la intención que preside la sentencia conclusiva del relato del banquete: «Pues muchos son los llamados, pero pocos los elegidos» (v. 14). [184]

2. Lucas 14,16-24

La variante lucana de la perícopa presenta como anfitrión a un hombre poco definido que, a la hora del gran banquete (ya anunciada, obviamente), invita a los huéspedes por medio del encargado (v. 16s). Todos los invitados rehúsan participar, alegando excusas de tres tipos (v. 18-20). Al conocer esta reacción, el señor llama a otros huéspedes sustitutivos en una doble acción (v. 21-24). Una nota característica de la secuencia tripartita así esbozada es el predominio del estilo paratáctico y del discurso directo. Esto último se advierte en la orden dada al encargado al comienzo (v. 17b), en la negativa de los invitados y en el carácter dialogal de la escena final [185]. Cabe considerar también como indicios de una estilización artificial del relato la serie ascendente de las excusas o el ordenamiento quiástico de los miembros de las frases en el aviso del v. 21c.

La versión lucana del relato corresponde a los criterios del género parabólico. Omite, en todo caso, ciertos detalles extravagantes que sugieren la idea de una orientación extrínseca de base alegórica. Cabe preguntar, sin embargo, si el evangelista no pretende una *lectura alegórica* de la historia que él tomó de la tradición como parábola. A ello podría apuntar la sentencia final de v. 24: «Os digo que ninguno de aquellos convidados probará mi banquete».

183. Cf. E. Schweizer, *Das Evangelium nach Matthäus*, 262; Id., *Gemeinde*, 117s.
184. Cf. E. Schweizer, *Das Evangelium nach Matthäus*, 275: «El sentido... es: el llamado por Dios nunca puede considerar esta llamada como 'posesión', sino que ha de vivirla cada día en forma nueva».
185. El segundo encargo de búsqueda de huéspedes sustitutivos se realiza en forma de diálogo cuatrimembre entre criado y señor, donde el primer miembro (v. 21a) se resuelve en la narración.

El enunciado que comienza con la reflexión «yo os digo» hace el efecto de un bloqueo al interrumpir la continuidad dialogal. En efecto, el destinatario de la advertencia final del señor sigue siendo hasta el v. 23 el único criado (y no una serie de criados). Además, el anuncio de una futura exclusión de los primeros invitados contrasta con el curso de la acción. Los huéspedes de la primera hora se habían excluido ellos mismos. Esa advertencia está de más ante el claro desinterés demostrado por esas personas. [186]

Algo de luz parece arrojar la siguiente reflexión. La evidente perturbación del contexto dialogal expresa un desplazamiento de la situación discursiva, que afecta de rechazo a todo el relato. El texto interpela a los lectores y los induce a identificar el «yo» de la sentencia final, que en primera instancia compete al personaje del anfitrión en la parábola, con el yo del narrador [187]. La frase final, alusiva a la bienaventuranza, de la noticia marco de Lc 14,15 adquiere así la función hermenéutica de una sugerencia interpretativa dirigida a los lectores: la palabra del señor *en* la parábola pasa a ser la palabra del Señor *sobre* la parábola, que permite descubrir una polivalencia global de lo dicho [188]. Se impone, en efecto, la posibilidad de que detrás del personaje del anfitrión, que recibe en el relato el nombre de *kyrios* [señor] (v. 21a.22), esté desde el principio la persona de Jesús, y la posibilidad de referir la acción al acontecimiento festivo del banquete escatológico en el tiempo del reinado de Dios (cf. v. 15). Una vez hecha esta identificación, también la constelación de los restantes personajes adquiere una calidad alegórica: en relación con los primeros invitados y los huéspedes sustitutivos se refleja el contraste entre Israel y la Iglesia, incluyendo ésta última a judíos desclasados y a paganos. «La parábola adquiere así ciertas referencias a las experiencias históricas de la comunidad: la cualificación de los segundos invitados (v. 21) refleja las experiencias misioneras de la comunidad, y la

186. No hay el menor motivo para suponer que las reacciones indicadas en v. 18-20 hayan de entenderse en el sentido de «disculpas por llegar tarde» y no como negación (así E. Linnemann, *o. c.*, 95; sobre la inconsistencia de esta posición, cf. F. Hahn, *o. c.*, 55, n. 21). Parece dudoso que se pueda presumir con D. O. Via (*Gleichnisse*, 171) que la «orden (!) del anfitrión» en v. 24 revela que «los huéspedes, al renunciar a la invitación, renuncian a mucho más de lo que ellos suponían». Suposiciones de este tipo pasan por alto la mencionada incongruencia. Son tan problemáticas como los intentos de cambio textual (cf. H. Weder, *o. c.*, 182, n. 73 y su versión del enunciado, *o. c.*, 186).

187. Una ambivalencia similar hay en Lc 16,8a; cf. E. Güttgemanns, *Narrative Analyse*, 191.

188. Con razón observa A. Jülicher, *o. c.*, 416: «Así, el v. 24 de la perícopa Lc 14,16s asegura el carácter de una alegoría cuyos conceptos principales deben entenderse espiritualmente».

tercera invitación (v. 22s), el tránsito de la misión judía a la misión pagana» [189]. Una diferenciación de este tipo deriva del doble encargo de invitación a huéspedes sustitutivos, que resulta artificial: el no haberse llenado la casa de huéspedes es motivo de cólera, y como objetivos del envío del mensajero se mencionan tanto las calles y callejuelas de la ciudad (v. 21b) como los caminos y los cercados (v. 23) [190]. Justamente esta complejidad de la acción revela que los detalles están sobredeterminados. En el claro escalonamiento del dentro y el fuera se puede advertir el movimiento de evangelización desde la misión judía en retroceso a la misión pagana aún abierta. El contexto lucano revela, además, que el énfasis alegórico obedece a una expresa preocupación redaccional. En efecto, la descripción de los primeros huéspedes sustitutivos como «pobres, tullidos, ciegos y cojos» parece una repetición de la fórmula de Lc 14,13 expresada metafóricamente.

3. Evangelio de Tomás, Log 64

Una tercera versión del relato del banquete aparece en el evangelio de Tomás, Log 64 (92,10-35). El texto es el siguiente: [191]

Un hombre tenía huéspedes.
I: Y cuando había preparado la comida,
envió a su criado
para que invitara a los huéspedes.
II: El criado invitó al primero.
diciendo:
«Mi señor te invita».
El contestó:
«Tengo compromiso con mercaderes. Ellos vienen
a mi casa esta noche.
Iré a darles encargos.
Pido disculpas por la comida».

El criado acudió a otro
y le dijo:
«Mi amo te ha invitado».
El otro le contestó:
«He comprado una casa,
y me piden que pase allí un día.
No voy a tener tiempo».

El criado acudió a otro
y le dijo:
«Mi amo te invita».

189. H. Weder, *o. c.*, 192.
190. Sobre el tema, cf. por último H. Weder, *o. c.*, 184, n. 78.
191. Texto según E. Haenschen, *Botschaft*, 26.

El otro le contestó:
«Se va a casar mi amigo,
y yo le daré un banquete.
No podré asistir.
Pido disculpa por la comida».

El criado acudió a otro
y le dijo:
«Mi amo te invita».
El otro le contestó:
«He comprado una hacienda (¿aldea?);
voy a cobrar el arrendamiento.
No podré asistir».

III: El criado volvió a casa
y dijo a su amo:
«Las personas a las que has invitado
excusan la asistencia».
El señor dijo a su criado:
«Sal a las calles;
trae a los que encuentres
para que participen en mi comida.
Los compradores y los mercaderes no entrarán
en las moradas de mi padre».

La versión del evangelio de Tomás se caracteriza por las siguientes notas: Después de una especie de exposición a manera de título («un hombre tenía huéspedes»), la *primera* escena (I) habla de la invitación a una comida, dando a entender que los huéspedes ya están al tanto del acontecimiento. La *segunda* escena (II) hace ver la respuesta negativa de los invitados en cuatro ejemplos. Todos los huéspedes justifican su negativa con compromisos de índole económica o social. El encuentro entre el criado y los huéspedes está expuesto en forma de diálogo, con un esquema muy poco variado [192]. La *tercera* escena (III) esboza, también en forma dialogal, el encargo de invitar a huéspedes sustitutivos. En lugar de los invitados anteriores, el criado debe recoger a gente de la calle. La orden dada al mensajero culmina en la frase sobre la exclusión de los «compradores y los mercaderes». Hay que hacer notar que el relato tiene como escenario un ambiente más bien urbano [193]. Llama la atención la reiteración estereotipada de deter-

192. Se puede constatar la siguiente estructura: (1) nota de orientación; (2) invitación estereotipada en lenguaje directo (con fórmula introductoria); (3) respuestas negativas en lenguaje directo (previa una fórmula introductoria) con la secuencia de (a) asunto (negocio, compra de una casa, boda del amigo, compra de finca [o de aldea]), (b) acción proyectada (orden de compra, inspección, preparación de una fiesta, cobro de intereses) y (c/d) pretextos de impedimento o fórmulas de excusa.
193. Cf. W. Schrage, *Verhältnis*, 1351s; A. Linnemann, *Gleichnisinterpretation*, 230.

minados elementos. Esto da la impresión de una cierta monotonía, cosa que ocurre a menudo con el estilo literario simple.

El fragmento presenta las características de una parábola. Pero, al igual que ocurre con el lugar paralelo lucano, el *lector* se ve obligado a atribuir un sentido *alegórico* al relato. Y este cambio de actitud ante el texto está desencadenado, de nuevo, por la sentencia conclusiva cuya inserción desentona con el ritmo narrativo: «Los compradores y los mercaderes no entrarán en las moradas de mi padre». Se trata de un elemento enunciativo traído por los cabellos, que resulta ajeno al ámbito de la narración. Esa expresión, apoyada por el contexto global del evangelio de Tomás, insinúa un entramado referencial de tipo gnóstico donde el señor de la parábola ejerce el papel de un «hijo». Su función es la del Revelador, ya que por su medio se descubre el reino trasmundano del Padre. Frente a él, los primeros invitados aparecen como representantes simbólicos de personas mundanas que se resisten a la llamada gnóstica. «El mundo, representado sobre todo por asuntos monetarios que atan al hombre, impide a los invitados seguir esa llamada» [194]. Como demuestra la frase de exclusión colocada al final, la parábola posee un sentido crítico. Se presenta como advertencia contra el apego al cosmos, que supone según la doctrina gnóstica la autoalienación de la existencia humana. [195]

b) *Revisión crítica de los textos existentes*

Las consideraciones sobre los motivos de la recepción en los evangelios refuerzan la sospecha de que podría haber una versión narrativa caracterizada, frente a los textos transmitidos, por un perfil y curso propios. Según lo dicho hasta aquí, la sospecha de un origen redaccional surge justamente para aquellos rasgos que ofrecen el carácter alegórico o una interpretación alegórica de las versiones existentes.

Esto es válido ante todo para la duplicidad de la primera invitación y para su montaje narrativo en *Mateo*, destinados a potenciar el contraste, como también para el agravamiento del conflicto mismo. El evangelista, por lo demás, fue quizá el responsable de la caracterización de los primeros invitados (como «indignos») y de

194. A. Linnemann, *o. c.*, 231; cf. E. Haenchen, *o. c.*, 56.
195. W. Schrage olvida el carácter simbólico de los casos narrados cuando deriva del fragmento «un aviso inequívoco y enérgico ante asuntos monetarios y ante la vida económica» (*o. c.*, 136).

los huéspedes sustitutivos (como «malos y buenos»), el que antepuso a la parábola, como Mt 13,24b; 18,23a (cf. 25,1a), la fórmula introductoria típica de su material y el que le añadió la escena del huésped sin vestido nupcial (junto con el *logion* final). Terminológicamente se delata quizá su mano en la frase sobre las «encrucijadas» (v. 9a; cf. en cambio v. 10a: «caminos») y en el empleo preferente del verbo *kalein* [invitar, llamar, convocar] (cf. especialmente v. 9fin. en relación con el modo expresivo del referente colateral). En lo que respecta a la caracterización del anfitrión como rey y la constelación consiguiente «hijo-banquete de boda(¿criados?)», el supuesto de un origen redaccional no parece tan seguro. Pero tampoco hay que asignar esta variante a una hipotética forma originaria, ya que ninguna de las otras versiones la apoya.

La doble orden dada a los criados sobre los huéspedes sustitutivos delata la preocupación alegórica del paralelismo lucano. Otro tanto cabe decir sobre la adición de la sentencia final v. 24, que debe entenderse en el sentido de una alegoresis-aplicación de todo el fragmento. El calificativo y título de *kyrios* [señor] que se da a veces al anfitrión se explica, en cambio, por la contraposición a la figura del criado y ha de valorarse como un rasgo inherente al entorno narrativo de la unidad.

Falta aclarar la variante del *evangelio de Tomás*. Es evidente que el autor del *log* 64 «reelaboró totalmente la parábola insuflándole sus propias ideas» [196]. Esto se advierte, no sólo en el esquema estructural de las respuestas negativas y en la clase y número de ejemplos elegidos, sino también y sobre todo en la dura frase final. La cuestión ulterior de si la variante se debe a versiones sinópticas o depende de una tradición diferente no es fácil de resolver. Junto a una serie de relaciones transversales, entre ellas especialmente la clara proximidad a la trama narrativa lucana, pero también el tema de la compra y la orientación en la vida económica (cf. Mt 22,5), están las diferencias, igualmente notables. A la luz de la innegable dependencia del evangelio de Tomás respecto a la tradición sinóptica, yo me inclino a la hipótesis de que el EvT *Log* 64 presupone la versión sinóptica.

Teniendo en cuenta estas adaptaciones redaccionales de la tradición, se puede postular, no necesariamente, pero sí como presunción fundada la siguiente versión narrativa para los inicios de la historia de la tradición: [197]

196. W. Schrage, *o. c.*, 135.
197. Cf. F. Hahn, *o. c.*, 63s; A. Vögtle, *o. c.*, 190; H. Weder, *o. c.*, 185s y las consideraciones sobre la reconstrucción de una redacción primitiva en R. Bultmann, *o. c.*, 189.

1.1 Un hombre preparó un gran banquete,
1.2.1 y a la hora de la comida envió a su criado
1.2.2 a decir a los invitados:
1.2.3 «Venid, que todo está preparado».
2.1 Y de pronto todos a una empezaron a alegar pretextos.
2.2.1 El primero le dijo (al criado):
2.2.2 «He comprado un campo,
2.2.3 y tengo que ir a verlo.
2.2.4 Te ruego me disculpes».
2.3.1 El siguiente dijo:
2.3.2 «He comprado cinco yuntas de bueyes,
2.3.3 y voy a hacerme cargo de ellas.
2.3.4 Te ruego me disculpes».
2.4.1 El tercero dijo:
2.4.2 «Me he casado,
2.4.3 por eso no puedo ir».
3.1 El criado regresó e informó a su señor.
3.2 Entonces el dueño montó en cólera
3.3.1 y dijo a su criado:
3.3.2 «Sal inmediatamente a las calles (¿de la ciudad?),
3.3.3 y trae aquí a todo el que encuentres».
3.4.1 El criado hizo lo que le ordenó su señor.
3.4.2 Y la casa se llenó de invitados.

Como se desprende de una comparación con las variantes sinópticas, esta forma básica hipotética corresponde en buena medida, en las escenas I y II, a la versión narrativa lucana, mientras que en la escena III corresponde más bien a la versión de Mateo. Yo presumo, pues, como otros expositores, que el empleo preferente del discurso directo delata una tendencia dramatizante que es característica del lenguaje parabólico y que hay que considerar como algo originario. También la descripción indiferenciada de los huéspedes sustitutivos (Mt; EvT) y la notificación final sobre el éxito de la operación (Mt) tienen visos de originariedad, ya que la peripecia del relato adquiere expresividad gracias a esos elementos.

Cuando la exégesis actual trata de interpretar la parábola en el marco de la predicación de Jesús o también en el plano de la comunidad Q, practica de hecho una alegoresis sin tener en cuenta el rigor hermenéutico de este método. Así, según S. Schulz, la parábola posee una resonancia polémica en el contexto de Q. Va dirigida «contra el Israel representado por la malvada generación actual» [198], que se resiste a la invitación de Jesús y de sus mensajeros. Proclama al mismo tiempo «el sí de Dios a los discriminados de Israel en el ámbito religioso» [199]. A. Vögtle estima en cambio,

198. *O. c.*, 402.
199. *O. c.*, 401.

con A. Schlatter, que *ya las palabras de Jesús* se refieren a la prerrogativa de Israel en la historia de la salvación: «Yo creo que la parábola se puede insertar sin dificultad en el horizonte del pensamiento y de la actividad de Jesús si él la entendió como aviso amenazador válido para todos los israelitas —especialmente para los fariseos, que rehúsan su mensaje—: el reino de Dios alcanzará su objetivo y manifestará su fuerza salvífica cuando Israel se resista a la oferta de salvación; los paganos alcanzarán entonces la salvación de Dios» [200]. En ambas interpretaciones aparece la parábola como palabra conminatoria de amenaza y en los dos casos se reitera una descodificación alegórica de los grupos invitados que apuntaba ya en la recepción evangélica de la tradición.

Otros exegetas, como F. Hahn y H. Weder, renuncian a propuestas de este tipo. Sin embargo, también ellos siguen el método de la alegoresis, pero en otra dirección. Consideran, por una parte, y en una perspectiva historicista, el trato de Jesús con los fariseos, publicanos y pecadores como trasfondo y punto de referencia del enunciado parabólico, sugiriendo así una identificación alegórica del anfitrión con Jesús. Consideran, por otra parte, el tema de la participación en la mesa común con una «imagen estable» para designar «la salvación prometida por Dios» [201]. Suponen, pues, que ya la versión narrativa atribuida a Jesús se nutre de la fuerza perenne de un metaforismo previo, fijado con claridad. El contexto enunciativo adquiere entonces la función de una interpretación de la comensalidad real. La palabra de Jesús aclara el sentido de sus actos: «Ahora, en la existencia de Jesús, ha llegado la hora de convocar al banquete festivo del reino de Dios. Ahora hay que aceptar la invitación. Aquí se manifiesta de nuevo la autoconciencia escatológica de Jesús, presente también en otras parábolas: Jesús considera su persona y su obra como inicio de la *basileia*. En su palabra y obra se acerca el reino de Dios. En su palabra y su obra ha llegado el nuevo tiempo, empieza el gran banquete; el que sabe entender el tiempo, acepta la invitación». [202]

¿Tiene sentido un planteamiento exegético que renuncia a sustituciones y aborda el texto desde un ángulo apenas descubierto hasta ahora? Para contestar a esta pregunta examinemos el mundo narrado de la parábola.

200. *O. c.*, 194 (con referencia a A. Schlatter, *Das Evangelium des Lukas*, 338s).
201. F. Hahn, *o. c.*, 68.
202. H. Weder, *o. c.*, 188.

c) *La índole narrativa de la parábola*

El movimiento de la acción presenta una estructura tripartita con arreglo al esquema «situación-crisis-solución». Este entramado es artificial por cuanto las tres escenas comienzan con enunciados en forma de notificación para pasar luego al discurso directo, donde la parte central se distingue por un triple escalonamiento.

Respecto al curso de la secuencia escénica y al movimiento narrativo que se expresa en ella conviene hacer las siguientes observaciones: La *primera* escena, que incluye una especie de exposición con función de título (1.1) [203] y la descripción de la situación enunciativa (1.2), presenta al oyente el comienzo de un banquete preparado por un hombre. Nada sabemos de entrada sobre la posición social de este hombre ni sobre la procedencia y el rango de los invitados. Sólo se tiene la impresión de que éstos ya están informados sobre el acontecimiento, de suerte que la llamada no les puede sorprender. La primera frase de la *segunda* escena (2.1) anticipa el resultado negativo del mensaje. El texto subraya que *todos* excusan su asistencia. Esta actitud no reduce el nivel de tensión, sino que sirve para aumentarlo, ya que el oyente desea saber cuál es la causa del fracaso en la iniciativa del anfitrión. Las dos primeras negativas (2.2 y 2.3) son estructuralmente idénticas. Se refieren (a) a un asunto (compra de campo y de bueyes), (b) a una acción (inspección) inducida por ese asunto; y desembocan (c) en frases de excusa que coinciden incluso literalmente. La tercera negativa (2.4) incluye sólo la mención del tema (casamiento). Los otros dos miembros aparecen sustituidos por la alegación de un impedimento. Tanto la elección del tema como la variación de la forma presentan un interés que va en aumento: si «el primero alega la urgencia de su quehacer... el segundo apela a su intención personal..., mientras que el tercero no se excusa ya, sino que afirma simplemente que no puede asistir por la razón indicada» [204]. La motivación de las dos primeras negativas produce, al menos subliminalmente, la impresión de que los primeros invitados eran personas pudientes. Otro tanto cabe presumir del anfitrión. La *tercera* escena presupone un cambio de lugar. Comienza con el informe que el criado hace a su señor (3.1). El estilo de ese informe evita la repetición de la triple negativa [205]. Una descripción emocional que presenta al anfitrión encolerizado (3.2) abre la peripecia, donde el

203. Cf. la versión de EvT.
204. F. Hahn, *o. c.*, 55.
205. Cf. D. Eichholz, *Gleichnisse*, 131.

adverbio enfático «entonces» (*tote*) marca el punto de inflexión. El momento emocional de la cólera hace aumentar la tensión y motiva al mismo tiempo la siguiente reacción, que se expresa en una sorprendente orden dada al criado (3.3). La notificación de que la orden está cumplida (3.4.1) y el éxito alcanzado (3.4.2) forma el final de la historia. Viene a sellar la extraña solución de una crisis que parece igualmente extraña.

El montaje escénico y la tendencia a la dramatización que se advierte en él acreditan tanto el carácter parabólico del fragmento como la constelación de personajes, que corresponde al triángulo dramático. El anfitrión ejerce la función de un *soberano de la acción.* Pone la trama en movimiento y «tiene la última palabra» [206]. En los dos grupos de invitados se manifiestan los personajes opuestos de una *pareja gemela antitética.* Su rol se define por la diferente postura que adoptan ante la invitación. El criado forma parte del personal de servicio y actúa de figura secundaria, aunque aparezca en las tres escenas.

La atención a la estructura de otras parábolas podría inducir a considerar al colectivo de los primeros invitados como el protagonista, como el personaje dramático principal en torno al cual gira el destino del relato [207]. En tal caso el desarrollo de la acción mostraría una tendencia decreciente. La parábola terminaría trágicamente, ya que la notificación del éxito en el epílogo serviría sólo para ratificar la exclusión de los primeros invitados. Pero este extremo ¿aparece subrayado sin género de duda? El relato ¿tiene como argumento el engaño del anfitrión [208], que desea vengarse de los primeros invitados? La escena final ¿no puede situarse con igual derecho en la celebración de la fiesta? Esto pondría de relieve que la fiesta se celebraba pese a las circunstancias adversas. Con esta premisa ninguno de los grupos invitados aparecería privilegiado en el aspecto estructural. Nos encontraríamos con un esquema narrativo que atribuye un rango igual a los gemelos antitéticos. [209]

206. D. O. Via, *Wechselbeziehung*, 70.
207. Cf. N. Perrin, *Was lehrte Jesus wirklich?*, 125s.
208. Así W. Salm, *Beiträge*, 145.
209. Por eso la observación de que el papel activo de los primeros invitados se limita a la parte central, no lleva necesariamente al supuesto de una trama narrativa elaborada fragmentariamente, como es el caso de D. O. Via: «La forma no corresponde al modo de componer una acción dramática (contenido) y equivale más bien al recipiente para un contenido» (*Wechselbeziehung*, 74). Esta circunstancia se atribuye a que, «a juzgar por la forma narrativa, nos encontramos con el fragmento uniepisódico de una trama cómica que sigue al fragmento bi-episódico de una trama trágica, de suerte que el episodio cómico tiene una relación indirecta y no una relación directa con la segunda parte del episodio trágico» (*o. c.*, 70). En otros términos: «Hay

d) *La doble ruptura de la convención*

Estas consideraciones sólo constituyen un primer examen de la índole narrativa del fragmento. El análisis del carácter especial de lo narrado puede ir quizá más lejos si recordamos una obra moderna afín a la parábola del banquete. El escrito *Leonce und Lena* [210] de Georg Büchner trata de una boda que el rey ha preparado para el príncipe. El rey fija el día y la hora del acontecimiento. Todo está a punto. Pero las previsiones no se cumplen. Los asistentes aguardan en vano la llegada de la pareja. La gente apenas puede tenerse en pie. Los oficiales y los funcionarios y las damas de honor se cansan, los invitados están perplejos. El maestro de ceremonias no sabe qué hacer, y la fiesta termina en fracaso. El rey se muestra desconcertado. ¿No había decretado que aquel día reinara la alegría y se celebrase la boda? A una hora tardía entran en el castillo unos transeúntes enmascarados, que por orden del rey hacen el papel de la pareja principesca. La fiesta culmina en una especie de boda de títeres. Pero de pronto se descubre que detrás de las máscaras se ocultan los verdaderos novios; éstos, dejando caer los velos, realizan el sueño del final feliz. Aunque la distorsión caricaturesca de lo convencional en el juguete cómico de Büchner tiene su propio trasfondo, el ambiente festivo ofrece sin embargo ciertos rasgos peculiares que son afines a las características de esta parábola de Jesús: la ausencia de la pareja de novios el día de la boda; un rey que impone la celebración del banquete, siquiera «en efigie» [211], y el acto burlesco con personajes sustitutivos que detrás de sus máscaras desempeñan su verdadero papel.

El relato de Jesús escenifica una *ruptura de la convención* de modo muy similar. Las realidades cotidianas aparecen representadas en forma distorsionada, improcedente. El entorno del mundo narrado está marcado por una desmesura que se puede calificar con P. Ricoeur como extravagancia narrativa [212]. La exégesis corriente de las parábolas no suele advertir este fenómeno o lo registra ocasionalmente como un momento hiperbólico. A. Jülicher constituye

personajes cómicos hacia los que se dirige sin duda el interés, pero cuyo destino no se narra; y hay personajes trágicos cuyo destino se narra ampliamente, pero carentes de relevancia. La parábola no muestra la fusión orgánica de unos temas con otros; la estructura narrativa es más bien una yuxtaposición de dos formas fragmentarias donde el tema propicia la continuidad» (*o. c.*, 71). En lo que sigue se mostrará que esta idea de la configuración no se impone con evidencia.

210. *Werke und Briefe*, 91s.

211. Cf. 3., acto 3., escena 3.: «Celebramos la boda en efigie... Voy a imponer mi decisión, voy a alegrarme» (*o. c.*, 116).

212. Cf. más arriba, p. 124s; cf. P. Ricoeur, *Biblische Hermeneutik*, 298s.

en esto una excepción. Este autor señala con razón que la negativa unánime de los primeros invitados, tal como aparece en la versión lucana de la parábola, resulta una actitud extrema y poco real. «Es evidente que el relato abandona el ámbito de los hechos naturales» [213]. En la vida real se organiza una fiesta de forma que todos puedan acudir a ella. Y lo natural es que los invitados acomoden sus planes para asistir al acontecimiento, sobre todo si el anfitrión les pasa la invitación por anticipado, como parece ocurrir en el caso narrado. Como hace notar Jülicher, la culpa de los invitados «no consiste en haber comprado algo y tener que ir a verlo en seguida o en haber contraído matrimonio, sino en haber antepuesto sus intereses al deseo del anfitrión de verlos sentados a su mesa. Pero un conflicto de intereses en esa medida es sumamente improbable en las relaciones de un señor normal con sus amigos y vecinos; se tiene la impresión, en efecto, de que la mayoría de éstos no tienen interés en participar en el banquete». [214]

Lo cierto es que esta observación contrasta con la premisa de Jülicher según la cual las parábolas de Jesús son absolutamente realistas y discurren en proximidad con el mundo cotidiano. De ese modo sólo queda la posibilidad de interpretar el carácter extraño como reflejo de un sentido alegórico. El relato no versaría sobre un anfitrión humano, sino sobre Dios: «Yo tengo por seguro que Lucas se limita a caracterizar en los ejemplos de [los v.] 18-20 los pretextos de los hombres para no asistir al 'banquete' de *Dios*; al decir *anthropos tis* [un hombre] está pensando en Dios. De ese modo el conflicto no es sólo posible, sino real, cuando *Dios* organiza el banquete» [215]. Sin embargo, Jülicher olvida que la reacción de los invitados, rayana en lo inverosímil, resulta normal en el marco del mundo narrado. Se trata de un elemento narrativo integrado en el relato y sustentado por él. En este sentido, ese elemento narrativo es de un género totalmente diverso al de la deformación extrema de la realidad que encontramos en la versión de Mateo. Si Jülicher elude la dificultad que ofrece la conducta enigmática de los invitados mediante una explicación alegórica, J. Jeremias lo hace apelando a la idea de una dudosa reputación del anfitrión. El oyente está influido por un conocido texto paralelo rabínico donde las excusas resultan plausibles porque el anfitrión

213. *Gleichnisreden*, II, 412; difiere, por cierto, *o. c.*, I, 102 (cf. más arriba, p. 127).
214. *O. c.*, 413.
215. *Ibid.* (subrayado mío). También G. Eichholz explica el extraño rasgo diciendo que «la cosa misma se inserta en la mitad figurada»: «Lo que sucede en las relaciones entre el hombre y Dios sólo se puede expresar en el plano figurado de la parábola, creando una escena *inverosímil*» (*Gleichnisse*, 131).

aparece como un nuevo rico: la alta sociedad, representada por los primeros invitados, no tolera la jactancia del nuevo rico [216]. Hay quien señala, en fin, que esas excusas están en la línea de las razones que servían para eludir la participación en la guerra santa según la tradición veterotestamentaria (cf. Dt 20,5-7; 24,5). Además, el banquete ofrecido podría ser una reunión problemática, incluso peligrosa, sin seguridad de salir de ella con vida (¡los manjares podían estar envenenados!). El relato, en suma, tendría un toque irónico y habría que entenderlo como una humorada en la que el narrador hace un guiño de complicidad a los oyentes. [217]

Todas estas interpretaciones tratan de limar las asperezas de la impertinencia narrativa. Pero se desacreditan al recurrir a un elemento no mencionado en el relato para poder *explicar* la extraña reacción de los invitados. Antes de embarcarse en tales construcciones explicativas hay que dejar que el relato mismo hable «por sí y ante sí» (K. Doderer). Luego habrá que dar un margen a la impresión de extrañeza. Lo referido en la escena introductoria choca con nuestras expectativas. Llama la atención que todos los invitados aleguen una excusa y que *todos* hagan referencia a las «urgencias del día» (G. Eichholz [218]). Esto va contra la valoración normal de las cosas. Lo normal sería, en efecto, acoger con satisfacción y aceptar la invitación a un solemne banquete como posibilidad para una ansiada evasión de las preocupaciones cotidianas. La negativa sólo se comprende si responde a una exigencia que nace a su vez del contexto laboral o de la esfera de las obligaciones sociales (como por ejemplo la ayuda demandada en la construcción de una casa o en tareas educativas). Pero en el presente caso los pretextos alegados concurren con un acontecimiento que escapa a este contexto de obligaciones cotidianas. Y por eso la conducta de los invitados resulta improcedente. Su reacción es extraña porque anteponen las necesidades de la vida cotidiana a la oferta de un alivio vital: ¿quién va a desperdiciar una fiesta a la que ha sido invitado?». [219]

Pero no se trata sólo de esta inversión de las convenciones. Así se comprueba siguiendo la peripecia del relato. Tras el fracaso de la invitación, la cólera del anfitrión resulta plausible. Lo inesperado es su respuesta a la crisis, respuesta que se expresa en la orden dada al criado de invitar a todo el que encuentre en la calle.

216. Cf. *Gleichnisse*, 177s (el documento rabínico se menciona en *Bill.*, II, 231s).
217. Cf. H. Palmer, *Just Married*, 241s.
218. *O. c.*, 130 (subrayado en el original).
219. H. Weder, *o. c.*, 190, n. 106. Esta observación de Weder choca con su afirmación anterior (cf. *o. c.*, 187) sobre la plausibilidad de las razones de disculpa.

La segunda nota llamativa del relato consiste, pues, en que la fiesta se va a celebrar con gente extraña, con transeúntes que vienen a *sustituir el papel de los primeros invitados.* A la extraña acción de éstos corresponde una reacción bastante grotesca del anfitrión. Lo importante es ocupar las mesas, siquiera sea con gente de la calle, en la *representación escénica* del banquete. Tan inverosímil como la forma en que el anfitrión hace cumplir su voluntad es el hecho de *alcanzar su objetivo.* «Y la casa se llenó de invitados». Esta escueta observación del epílogo señala un final feliz. Viene a certificar la realización de la fiesta. El banquete es una realidad. La conclusión, pues, anula y supera los desplantes que parecían sellar su fracaso. El final cómico de signo festivo viene a ironizar el prólogo trágico y a relativizarlo en un episodio irrelevante. El inicio trágico queda disuelto en el final cómico. Esto significa, a nivel estructural, que la trama narrativa está presidida en última instancia por un movimiento cómico.

e) *Un posible mensaje de la parábola*

¿Qué se sigue de esta observación para determinar una posible *referencia* de la parábola? Hay que señalar, ante todo, que el relato toma en la exposición un curso diferente a lo esperable para una fantasía guiada por la experiencia. El mundo desfigurado que se ofrece al oyente choca con el paradigma de su experiencia, que se ajusta al inicio de la narración: «Un hombre preparó un gran banquete, y a la hora de la comida envió a su criado a decir a los convidados: 'Venid, que todo está preparado'». A tenor de nuestras consideraciones hermenéuticas [220] cabe suponer que la comprensión del mensaje parábolico dimana de esta colisión. Pero ¿hasta qué punto? Orientémonos de nuevo en las dos formas de impertinencia narrativa que aparecen en la parábola del banquete.

¿Qué significa el efecto de extrañeza que produce la negativa de los invitados? Un fallo fundamental de la exégesis corriente reside, a mi juicio, en quedarse en el simple hecho de la negativa, abstrayendo de los motivos concretos. Pero el relato no se limita a la simple constatación de la negativa, sino que subraya expresamente los motivos. En rigor, «los motivos de excusa son plausibles». No resultan «en modo alguno forzados o sutiles» [221]. Pero en el contexto de la situación concreta pierden el carácter de lo comprensible y razonable. Lo que se considera de modo estereotípico

220. Cf. más arriba, p. 133s.
221. H. Weder, *o. c.*, 187.

como expresión de un deber cotidiano, al presentarse en una tesitura festiva, adquiere los rasgos de lo dudoso e incluso improcedente. Una estrategia narrativa subversiva trata, pues, de convertir lo normal en escandaloso y lo obvio en cuestionable. Y así logra que el oyente participe en el relato. Le pone delante el espejo y le descubre por la vía narrativa una idea que está en la línea del análisis filosófico de la existencia fáctica: «Por lo pronto y en general el ser-en-el-mundo, en su modalidad de 'ocupación', se entiende partiendo del objeto de ocupación. La comprensión *inauténtica* se proyecta hacia aquello que puede ser objeto de ocupación, hacia lo útil, urgente, ineludible de los asuntos de ocupación cotidiana» [222]. «Perdiéndo*se* en el ajetreo de la ocupación, el hombre de la cotidianidad *pierde* en ésta *su tiempo*». De ahí su expresión característica: «no tengo tiempo» [223]. El relato, pues, intenta hacerle descubrir al oyente, en la increíble reacción de los invitados, la problemática condición de su existencia cotidiana, una existencia que invierte tiempo sin participar nunca en el presente.

¿Qué significa el efecto de extrañeza que produce el inesperado giro del relato? El banquete se celebra, pero en forma de un acto burlesco, con comensales sustitutivos que se prestan a representar un papel que no les cuadra. La parábola culmina en la escenificación de una fiesta fantástica, en la ficción de un acto que llega a buen fin porque los invitados asumen libremente el papel de los primeros invitados. Ellos no se ocupan de nada y no tienen por qué dejar de asistir a un acto. Por eso se presentan. Precisamente en esta distorsión extrema aparece la fiesta como un fenómeno de apertura. Lo que constituye su bondad, su calidad, es que puede otorgar la dicha de un presente abierto, la ocasión liberadora del tiempo pleno. Las personas que acceden a la comunidad festiva han escapado a la presión del tiempo. El festivo es un *homo ludens*, metáfora sustancial de la persona libre. El acto dramático de la parábola expresa en forma hiperbólica esta idea al escenificar un banquete no convencional y realizar la fiesta como juego. Y justamente con este ribete cómico intenta hacer que el oyente preste atención y se deje ganar para la *posibilidad de la libertad*, que preludia la fiesta del pueblo llano, un carnaval de la gente modesta. Ofrece al oyente la posibilidad de hacerse identificar por el *homo ludens* y vivir, como éste, de la posible plenitud del tiempo concreto.

222. M. Heidegger, *o. c.*, 337.
223. *O. c.*, 410.

En este sentido, el juego recíproco de la doble hipérbole de lo narrado expresa el contraste entre la preocupación y la alegría, entre la necesidad y la libertad, entre la pérdida y la ganancia de tiempo... como movimiento de lo uno a lo otro: *de la realidad impresionista a una posibilidad impensada de la existencia.* Todo depende de la peripecia que se perfila en el curso del relato. Lo decisivo es que la negativa de los primeros invitados no pasa de ser un episodio. Queda superada por la buena suerte de un nuevo momento que convierte la fiesta, sorprendentemente, en una realidad: «y la casa se llenó de invitados». La secuencia escénica es irreversible, y no sólo por razones dramatúrgicas: *el oyente evoca primero su antigua actitud, caracterizada por la preocupación, para afrontar luego una nueva posibilidad que se le ofrece como la fiesta de la libertad en medio de un mundo de coacciones.*

Cabe suponer así, con H. Weder, que el contraste entre los primeros y los segundos invitados no se refiere a grupos de gente, sino que alude a «dos vertientes del oyente» [224]: su antigua idea de sí mismo y su nueva idea. No se trata de la diferencia de ideas escatológicas, sino de una alternativa en la ocupación concreta con el tiempo, de la pérdida o la ganancia de la existencia presente. Y la contradicción que se desencadena en el oyente está dirigida e influida unilateralmente por el curso de la parábola. El objetivo de la ficción narrativa apunta a atenuar la diferencia instalada en el oyente y a elevar lo antiguo a lo nuevo.

Según todo lo dicho, la parábola podría aparecer como el postulado de un sueño donde la realidad quede milagrosamente transformada. Aquí se consagra como regla lo que en la realidad aparece como «caso límite»: «el modelo de la fiesta convertido en ejemplo para la cotidianidad» [225]. El narrador aboga por una *fe* en la verdad de ese sueño, y su único argumento es el postulado de la parábola misma: el aserto de que la invitación encuentra audiencia y la fiesta se hace realidad. ¿No se puede afirmar, entonces, que el narrador sugiere la presencia de *Dios* al abogar por el sueño inverosímil de la fiesta? ¿No se refiere a Dios, por vía narrativa, en el mismo lugar que Pablo 1 Cor 7,29s interpreta como el *hos me* («como si») de la existencia escatológica?

> «Lo que afirmo, hermanos, es que
> el tiempo se ha acortado.
> En adelante (digo),
> los que tienen mujer pórtense como si no la tuvieran;

224. *O. c.*, 189.
225. G. M. Martin, *Funktion*, 34.

los que sufren, como si no sufrieran;
los que adquieren, como si no poseyeran;
los que sacan partido de este mundo, como si no disfrutaran,
porque la figura de este mundo pasa.
Pero yo querría que os ahorrarais preocupaciones».

4. *El don del tiempo*
(La parábola del mal empleado)

El relato del mal empleado (Mt 18,23-34 [35]) aparece en el evangelio de Mateo como una parte de la instrucción a los discípulos Mt 18 y pertenece en rigor al elenco de los deberes fraternos v. 15s. El v. 21s radicaliza la exhortación a la fraternidad cristiana (v. 15-20) y la interpreta como deber de perdón universal. La parábola subsiguiente aparece en este contexto como un paradigma de la necesidad del perdón. Viene a ser una «ilustración de la respuesta de Jesús» (v. 22) [226]. También en este pasaje se utiliza, pues, una unidad narrativa tradicional al servicio de un *logion*, restándole autonomía narrativa. El enlace de lo narrado con el dicho del v. 22 aparece subrayado por la expresión redaccional *dia touto* («por eso») del v. 23a. Su intención se desprende de la sentencia final v. 35: «Pues lo mismo os tratará mi Padre del cielo si no perdonáis de corazón, cada uno a su hermano». Esta aplicación, atribuible al evangelista, sugiere al lector que el personaje del rey de la parábola se refiere a Dios, concretamente en su papel de juez. Desde la perspectiva del v. 35 el relato adquiere un tono admonitorio: «El motivo del perdón humano no es ya la previa indulgencia de Dios, sino la condena *subsiguiente* a la obstinación humana. No es ya la conducta de Dios lo que determina la conducta del hombre, sino que la conducta de éste determina la de Dios, ya que el juicio de Dios se guía por esta conducta. El tono amenazante y legalista resulta inconfundible». [227]

Si nos orientamos por la norma interpretativa que propone el evangelista con la localización y encuadre del relato, la parábola favorece una tesis más propia del pensamiento legalista judío. Resulta difícil, en cualquier caso, encontrarle un matiz cristiano. Es lo que se desprende especialmente de la exposición de A. Jülicher: «Así, no es una 'idea específicamente cristiana' la que preconiza la parábola de Mt 18,23s, sino algo ya propuesto en Eclo 28,1s, sin hablar de los lugares paralelos del Talmud. La expresión

226. E. Schweizer, *Das Evangelium nach Matthäus*, 245.
227. H. Weder, *o. c.*, 218.

mnesthetai ta esjata («piensa en tu fin») de Eclo 28,6 [228] como motivo para la reconciliación con el prójimo resuena también en la expresión *houtos outos kai hymin ymin poiesei* («lo mismo os tratará») de Mt 18,35, y Jesús pretende sin duda con ese relato descartar una confianza en Dios, una falsa certeza de la salvación, contraria a la conciencia moral, con la referencia amenazadora a las exigencias inapelables de Dios. Esto pudiera haberlo dicho también un profeta de Israel; pero ello no hace dudar de la autenticidad de la perícopa; el verdadero Jesús no era un Marción, empeñado en construirse una nueva religión, sino que consideró el AT como palabra de Dios y formuló las semejanzas y parábolas, no simplemente para revelar nuevas verdades, sino a menudo para prestar nuevos apoyos a la verdad, una expresión más clara y de estilo superior» [229]. La argumentación de Jülicher resulta insatisfactoria. En efecto, sólo caben dos posibilidades: si la tendencia legalista está unida indisolublemente al curso de la parábola, se produce un contraste demasiado brutal con la tendencia de la mayor parte de las parábolas de Jesús, y esto da lugar a reflexiones críticas; pero si el curso de la parábola no apunta necesariamente a la sentencia amenazante del v. 35, habrá que descubrir una relación de este pasaje con la predicación de Jesús en un plano diferente al de la argumentación de Jülicher.

a) *La nota narrativa de la secuencia escénica*

Teniendo en cuenta el carácter secundario de la fórmula introductoria (v. 23a) [230] y el origen redaccional de la aplicación (v. 35), el cuerpo de la parábola se reduce a los v. 23b-34. Haría falta un

228. Cf. Eclo 28,1-7 (según la traducción de G. Sauer, *Jesus Sirach*, 573):
(1) Del vengativo se vengará el Señor
y llevará estrecha cuenta de sus culpas.
(2) Perdona la ofensa a tu prójimo,
y se te perdonarán los pecados cuando lo pidas.
(3) ¿Cómo puede un hombre guardar rencor a otro
y perdir la salud al Señor?
(4) No tiene compasión de su semejante
¿y pide perdón de sus pecados?
(5) Si él, que es carne, conserva la ira,
¿quién expiará por sus pecados?
(6) Piensa en tu fin y cesa en tu enojo,
en la muerte y corrupción, y guarda los mandamientos.
(7) Recuerda los mandamientos y no te enojes con tu prójimo,
recuerda la alianza del Altísimo y evita la ignorancia.

229. *Gleichnisreden*, II, 314.

230. Cf. más arriba, p. 155s. Aunque la forma lingüística de la expresión parece revelar la presencia de una tradición especial en el evangelio de Mateo (como presume E. Schweizer, *Gemeinde*, 98s), no está excluido que la fórmula de la tradición sea secundaria.

análisis más preciso para saber si la secuencia narrativa así delimitada representa una unidad coherente y conclusa. Veamos en primer lugar cuál es el texto resultante de la sección así delimitada: [231]

1: (23b) Un rey quiso saldar cuentas con sus empleados. (24) Para empezar, le presentaron a uno que le debía diez mil talentos. (25) Como no tenía con qué pagar, el señor mandó que lo vendieran a él, con su mujer y sus hijos y todas sus posesiones, y que pagaran con eso. (26) El empleado se echó a sus pies suplicándole: «Ten paciencia conmigo, que te lo pagaré». (27) El señor tuvo lástima de aquel empleado y lo dejó marchar, perdonándole la deuda.

2: (28) Pero, al salir, el empleado encontró a un compañero suyo que le debía cien denarios, lo agarró por el cuello y le decía apretando: «Págame lo que me debes». (29) El compañero se echó a sus pies suplicándole: «Ten paciencia conmigo, que te lo pagaré». (30) Pero él no quiso, sino que fue y lo metió en la cárcel hasta que pagara lo que debía.

3: (31) Al ver aquello sus compañeros, quedaron consternados y fueron a contarle a su señor lo sucedido. (32) Entonces el señor llamó al empleado y le dijo: «¡Miserable! Cuando me suplicaste, te perdoné toda aquella deuda. (33) ¿No era tu deber tener también compasión de tu compañero como yo la tuve de ti?». (34) Y lleno de indignación, lo entregó en manos de los verdugos hasta que pagase lo que debía.

El relato presenta una trama narrativa dramática en tres actos (v. 23b-27: situación; v. 28-30: crisis; v. 31-34: solución) y una constelación de tres participantes en orden descendente (rey - empleado con deuda enorme - empleado con pequeña deuda). Los compañeros indignados, que denuncian al mal empleado ante el rey (v. 31), pertenecen al cuerpo de servidores. El encanto especial de la narración nace del contraste entre las dos escenas de saldo de cuentas (v. 23b-27.28-30) y del cambio de papel del personaje central, que aparece primero como deudor de una fortuna y después como acreedor implacable y que no sabe integrar las experiencias del papel de deudor con las del papel de acreedor.

La *primera escena* (v. 23b-27) comienza con la afirmación que ejerce la función de título (v. 23b): Un rey quiere saldar cuentas. Así aparece el personaje del protagonista, lo que sugiere que el relato versa sobre las relaciones entre acreedores y deudores: el uno reclama los retrasos económicos y el otro debe saldarlos. En correspondencia con esta temática, dominan en el relato las

231. La versión del texto se inspira a veces en las propuestas de traducción de W. Jens, *Anfang*, 77s, y H. Weder, *o. c.*, 212 (para los pormenores, cf. *ibid.*, n. 12-22).

expresiones de raíz financiera, como *to opheilómenon* (v. 24 [«deudor»]), *opheile* (v. 32 [«deuda»]), *to opheilómenon* (v. 30.34 [«lo adeudado»]), *dáneion* (v. 27 [«préstamo»; aquí, «deuda pecuniaria» [232]]) y *apodídonai* (v. 25s.28-30.34 [«devolver»]).

En el primer episodio el rey hace el papel de acreedor. El papel de deudor se asigna a un empleado que adeuda al prestamista la ingente cantidad de diez mil talentos [233]. Creer que el empleado resulta ser un verdadero sátrapa para poder hacer plausible la cuantía de su deuda supone una desfiguración total del relato [234]. Se trata sin duda de un detalle hiperbólico deliberado que hay que examinar en su función dentro del contexto de las relaciones ficcionales. La impresión de que la suma supera todas las dimensiones imaginables es intencionada. Por eso el narrador recurre a la cifra más elevada de que dispone y a la unidad monetaria máxima que conoce [235]. De ese modo está claro que el castigo impuesto al insolvente se ajusta a la ley, pero no satisface las exigencias del acreedor. La orden de venta, en efecto, que incluye al deudor con su familia y sus bienes, sólo puede compensar una mínima parte de la deuda. El empleado pierde su libertad sin que el rey quede resarcido en sus derechos. Por otra parte, la demanda de un plazo por parte del deudor, con la promesa de la devolución total, carece obviamente de sentido. El acreedor sabe perfectamente, y también el oyente de la parábola, que tal promesa es ilusoria: nadie es capaz de saldar una deuda de esa magnitud. Por eso resulta tanto más extraña la decisión final del rey. Ante el ruego del deudor, condona no sólo la pena infligida, sino también la enorme deuda.

El *segundo acto* (v. 28-30) comienza de un modo casi surrealista. Que el mal empleado, deudor de una suma ingente, aparezca acto seguido ejerciendo el privilegio de acreedor no deja de ser en extremo azaroso y poco creíble. Pero eso que suena tan extraño es efecto de un astuto ardid de la dramaturgia narrativa, que lo ha previsto para reiterar inmediatamente el proceso de saldo de cuenta y el inesperado cambio de papeles de un mismo personaje. Se acepta que el deudor recién condonado pueda demandar a uno de sus compañeros porque éste le adeuda cien denarios. La nota hiper-

232. Cf. J. Jeremias, *Gleichnisse*, 209.
233. Cf. más arriba, § 1, n. 66.
234. Con H. Weder, *o. c.*, 212, n. 12, contra J. Jeremias, *o. c.*, 208.
235. J. Jeremias, *ibid.* Dado que el rasgo ficcional posee su función determinada en el mundo narrado y en modo alguno impide la isotopía narrativa, no se puede valorar como señal de alegoría o (algo muy corriente en la exégesis) como nota de la «mitad temática» (contra J. Jeremias, *ibid.*; A. Weiser, *Knechtgleichnisse*, 781; H. Weder, *o. c.*, 214).

bólica está en la desproporcionada relación de las sumas pendientes: qué son cien denarios en comparación con diez mil talentos. También el segundo deudor pide un plazo para el saldo de su cuenta pendiente. Un esquema narrativo bien calculado hace que la demanda sea fiel reflejo de las palabras pronunciadas por su interlocutor: «Ten paciencia conmigo, que te lo pagaré» (v. 29; cf. v. 26). Este trasfondo viene a subrayar la diferencia entre las dos respuestas. El texto destaca fuertemente el contraste en la conducta de los dos acreedores. Lo que el primero otorga, el segundo lo rehúsa, sin miramiento a la circunstancia de ser beneficiario de la extrema generosidad del primero. La dureza implacable del mal empleado cobra toda su dimensión a la vista de lo que acaba de sucederle. Su conducta aparece inadecuada a todas luces, sobre todo su recurso a la sanción, habida cuenta que en este caso era posible la devolución del pequeño importe.

El *tercer acto* del relato (v. 31-34) saca a la luz pública, inesperadamente, lo que suele quedar oculto en la vida cotidiana. Los testigos del suceso no pueden disimular su extrañeza, y denuncian el hecho de que el empleado que acaba de ver condonada su deuda, actúe de modo implacable y reclame sus derechos brutalmente. El rey interpela al deudor absuelto, que ha resultado ser un fanático de sus propios intereses, y le hace ver la contradicción entre la libertad que ha recibido y la que ha rehusado a otro. Le recuerda que él escuchó su ruego y le hace ver en forma de pregunta retórica que aquella actitud benévola a la que debía su libertad tenía que haberla reproducido en su propia conducta (v. 32b.33). El relato concluye con una noticia narrativa (v. 34): el empleado inmisericorde sufre el mismo destino que él reservó a su compañero, siendo arrestado hasta que pague lo que debe. Dada la cuantía de la deuda, este castigo no tendrá fin. Adviértase la correspondencia incluso lingüística entre la acción y sus consecuencias (cf. la analogía del texto entre v. 30fin. y 34fin.). También merece atención el contraste entre las formulaciones de v. 27a y v. 34a. En él se manifiesta un evidente desplazamiento de tono entre la primera escena y la última: un giro que viene a sellar el inicio trágico del relato: el rey asume de nuevo la decisión tomada al principio.

b) *El carácter problemático del giro final*

Resulta, sin embargo, que el final del relato (v. 34), al cerrar definitivamente el horizonte a cualquier apertura imaginable, plantea una serie de preguntas. Estas se refieren, en general, a la solidez

del texto tradicional. La secuencia narrativa ¿mana de una sola fuente? ¿O hay indicios para presumir una estratificación del relato que se habría realizado ya en una fase primitiva del proceso de transmisión?

La mayoría de los exegetas estima que la parábola tiene un formato unitario. H. Weder representa una excepción. Este autor opina que el relato originario abarcaba únicamente los v. 23-30. El carácter adicional de los v. 31-34 se desprende, a su juicio, de la siguiente reflexión [236]: El indicio (cuestionable, a mi juicio) de la estadística de los vocablos hace presumir el origen redaccional del v. 31. Los v. 32-34 son un añadido secundario, como consta por la escasa correspondencia con lo dicho anteriormente y por ciertas incoherencias. Así, el discurso del señor en v. 32b se refiere objetivamente a la conducta del empleado (v. 26a), pero tiene presente de hecho la conducta del segundo deudor (v. 29a). Habría que hacer referencia, en rigor, a la *proskynese* (v. 26a). Los v. 27 y 33 utilizan diferentes vocablos para designar la compasión del rey. Otro tanto cabe decir de la caracterización conceptual de la inculpación que se hace al mal empleado (cf. v. 27b con v. 32b). La igualdad de las formulaciones en v. 30fin. y en v. 34fin. resulta tan llamativa que hay que considerar la segunda como una copia de la primera. La sanción final no aparece coherente en el contexto, ya que según v. 25b «no cabría esperar la entrega en manos de los verdugos como castigo (según relata el v. 34), sino la ejecución de lo allí ordenado» [237]. Weder refuerza su demostración, basada sobre todo en el estilo, con un argumento de carácter objetivo. Llama la atención, a su juicio, que «en la segunda mitad (v. 31-34) el señor vuelva en su acuerdo de perdonar al empleado, cosa que desdice de alguien que ha dado su palabra» [238]. Por lo demás, la frase del rey en v. 33 (como advierte Weder [239]) es totalmente superflua, ya que expresa una condena que el lector mismo ha pronunciado sin duda previamente.

Esta argumentación incluye ciertos elementos que motivan la reflexión. De todos modos, no todos los detalles señalados son de igual calidad. Algunos criterios no parecen evidentes ante un examen atento. En lo que respecta a las diferencias estilísticas, podrían ser un producto deliberado del narrador. Esto es válido para el

236. Cf. *o. c.*, 210s y 211, n. 6-9 (especialmente n. 8).
237. *O. c.*, 211, n. 8.
238. *O. c.*, 210s. A. Weiser, que excluye el v. 31 como redaccional (cf. *o. c.*, 84s) y sólo admite una adaptación lingüística al estilo del evangelista (cf. *o. c.*, 75s), no tiene en cuenta este punto de vista (cf. *o. c.*, 87s).
239. Cf. *o. c.*, 215.217.

cambio de *dáneion* por *opheile* (v. 27b.32b) y de *splanjnizein* por *eleein* (v. 27a.33). El v. 33 busca expresar el contraste entre el perdón obtenido y el perdón negado. Este contraste se refuerza extraordinariamente con el uso del mismo verbo (*eleesai* - *eleesa*). La circunstancia de que el recurso final al primer episodio adopte los matices de la segunda difícilmente puede explicarse como indicio de impericia narrativa; parece más bien una señal de refinamiento: al final la conducta del señor con el mal empleado se orienta expresamente hacia la conducta de éste con su compañero. El texto recapitula expresamente su ruego inicial para que evoque la súplica del compañero (*parakalein*). Y la suerte que corre el mal empleado viene a reproducir el castigo que él ha infligido a su compañero [240]. La descripción está claramente presidida por el interés en resaltar la relación entre la conducta y sus consecuencias. En este sentido sería un error exigir que la sanción del v. 34 haya que referirla exclusivamente al fallo judicial del señor dictada al principio (cf. v. 25).

La parte final aparece impugnable más bien por razones retóricas. En efecto, la sentencia y la pena que impone el señor vienen a expresar de hecho el propio juicio del oyente. Yo me resistiría, sin embargo, a considerar globalmente los v. 31-34 como un añadido. Hay que señalar, en efecto, contra la exclusión del episodio final, que ello supondría una interrupción brusca del relato. Como el propio Weder tiene que reconocer, «ese final tan abrupto apenas encuentra paralelos entre las parábolas de la tradición sinóptica» [241]. Si el relato finalizase en el v. 30, omitiría la última aparición del protagonista. El modelo estructural del episodio supone también en este caso una secuencia escénica de tres partes.

Cabe preguntar, en todo caso, si la cláusula narrativa (v. 34) que cierra el tercer acto no desentona del conjunto de la narración, a pesar de su estrecha conexión. Una prueba de ello es la expresión «verdugos», denunciada también por Weder, que resulta superflua en la marcha del suceso descrito, como un momento narrativo que enturbia el mundo ficcional. No se puede rehabilitar el detalle recordando la finalidad habitual de la tortura: el procedimiento sería idóneo para forzar al deudor moroso a revelar el escondrijo del dinero o «para recabar la cantidad a sus parientes o amigos» [242]. Tal intención no está nada clara en el contexto de la narración, sobre todo a la vista de la sanción originaria (cf. v. 25). Debería

240. Es lo que constata también H. Weder (cf. *o. c.*, 211, n. 8).
241. *O. c.*, 215, n. 28.
242. Así J. Jeremias, *o. c.*, 210.

haberse expresado explícitamente. Como el texto no lo hace, ese elemento problemático queda sin arraigo suficiente en el contexto del mundo narrado. Aparece aislado y pierde plausibilidad narrativa. Lo obvio entonces es presumir con A. Jülicher un rasgo alegórico: «Si no se quiere eliminar el texto de las *torturas*, habrá que conceder que alude a los tormentos del infierno, ya que ninguna persona inteligente hubiera ordenado en esta situación la tortura de los verdugos como medio para obligar a pagar al deudor moroso» (!) [243]. Con esta premisa, todo el texto final hace referencia a un castigo que *Dios* se reserva para sí como *juez*. La frase parece buscar una lectura alegórica de la parábola, y por eso mismo resulta sospechosa. En cualquier caso, la frase viene a facilitar la aplicación del v. 35.

A este respecto hay que hacer otra consideración importante. Si el v. 34 es una ampliación secundaria de la tradición, el relato encuentra su conclusión a nivel estilístico en un dicho del protagonista que culmina en una pregunta retórica (cf. Mt 20,13b-15; también Lc 15,31b.32; 16,25s; 19,22s [¿24?]; Mt 25,12.26s [¿28?]) [244]. En este caso se evita la impresión de que el rey se ve obligado por el caso denunciado a desdecirse del acto de misericordia realizado al principio. Si se lee la parábola con la inclusión del v. 34, *el personaje dramático privilegiado pierde soberanía.* En efecto, la bondad del rey dependería de que en otras ocasiones surtiera efectos análogos. Pero si el acto de bondad aparece como un hecho que no puede sufrir deterioro por el poder de lo fáctico, *no se puede ya narrar* la condena dictada sobre el empleado según el v. 34 [245]. Así, pues, si no se quiere admitir una contradicción en el protagonista, el cuerpo de la parábola debe reducirse a los v. 23b-33. La propuesta de gran alcance de Weder según la cual habría que renunciar al episodio final, resulta problemática. Debe rechazarse especialmente por razones estético-literarias. La pregunta de si la fuerza lingüística del relato no aparece mermada por lo dicho en los v. 31-33, debe quedar en suspenso por ahora. Para contestarla debemos abordar más a fondo el contraste entre el movimiento escénico y la participación del oyente provocada por él.

243. *O. c.*, 309.

244. Cf. también Mt 22,13; Lc 16,8a (dictamen final expresado narrativamente). En Lc 10,35b no toma la palabra el soberano de la acción, sino el personaje dramático principal. El final narrativo en las parábolas de los viñadores (cf. Mc 12,8) y del banquete en versión original (cf. Mt 22,10) podría estar forzado por la secuencia respectiva.

245. H. Weder, *o. c.*, 215. Weder no excluye totalmente, por lo demás, el caso de que la parábola finalizase en su origen con el v. 33 (cf. *o. c.*, 215, n. 28). Es absurdo afirmar que el relato sin el v. 34 quedaría en un «torso narrativo» (como pretende A. Weiser, *o. c.*, 91; cf. 90.93).

c) *La trama narrativa trágica como indicio hermenéutico*

Lo característico de la parábola del mal empleado es un fenómeno que quizá haya que designar con el concepto de «desrealización». El lector tropieza en el curso del relato con un proceso donde ha de reconocer la práctica corriente de la conducta cotidiana (v. 28-30). Pero, en el contexto de la secuencia escénica, lo que en sí es cotidiano y típico adquiere un cariz extraño que lo vuelve irreal.

Como se verá por el análisis que sigue, la distorsión de lo real que se produce en el mundo narrado de Mt 18,23bs se basa en un *refinamiento de la dramaturgia narrativa.* Si se aísla la escena central del contexto de la narración, pierde todo cariz de inconveniencia: que los acreedores hacen lo posible por cobrar las deudas y que no suelen dejarse influir por los ruegos y promesas de los deudores es un hecho obvio de experiencia. En la existencia real lo normal es mantenerse en el terreno jurídico y en la reclamación. El hecho de que alguien sea demandado y sancionado inexorablemente confirma la sabiduría de la experiencia de la vida según la cual «el que lo hace lo paga». Este principio acreditado en la realidad preside el curso del saldo de cuentas que se narra en los v. 28-30. Ahora bien, en virtud de una estrategia narrativa subversiva que actúa en la parábola, nuestra conducta normal se inserta en un contexto extravagante, quedando así despojada de su obviedad. Una escena extraordinaria, totalmente ajena a la cotidianidad, *precede* a un episodio corriente (con participación del mismo protagonista dramático); de ahí que lo corriente adquiera otro cariz. Cobra los rasgos de lo anormal y lo improcedente. H. Weder observa con razón: «*En este contexto*... la conducta del empleado resulta *absurda, incomprensible.* ¿Cómo puede hacer eso? Tal es la reacción de los oyentes buscada por la parábola. Los hechos precedentes *lo alteran todo*: lo normal parece ahora absurdo».[246].

Estas observaciones ponen de manifiesto que la parábola explicita y escenifica esa historia que salta al dictado de nuestra fantasía guiada por la experiencia. Pero tal historia pierde su credibilidad ante la prehistoria insólita. Lo que podría ocurrir cada día pierde su carácter trivial al aparecer ante un horizonte extraordinario. El motor de esta expropiación de la realidad es el desenlace absolutamente inesperado de la escena inicial. El procedimiento del saldo de cuentas presenta el sello de lo consabido, aunque la cantidad adeudada supere los límites de lo imaginable. Las fases del

246. *O. c.*, 214s.

procedimiento (reclamación insatisfecha, sanción y petición de prórroga por parte del deudor) corresponden a lo que parece previsible bajo las condiciones del curso normal de las cosas. Influido por la norma de lo corriente, sugerida por la narración, el oyente espera que el rey desoiga la petición e imponga el castigo. Pero la frase del v. 27 rompe la correspondencia entre el modelo de expectativa y el curso de los acontecimientos. La reacción generosa del acreedor escapa a una orientación fijada en lo cotidiano. Esa reacción es tan exorbitante que raya en lo inverosímil. Ya habría sido suficiente generosidad si el señor se conformara con el levantamiento del castigo y retuviera en la cárcel al deudor hasta el final de su vida. De ese modo el mal empleado hubiera salido bien librado, ya que sólo habría tenido que devolver una pequeña parte de la deuda. Pero la generosidad del rey llega al extremo de condonar la deuda, además de absolver del castigo. ¿Qué acreedor renuncia así a los millones que se le adeudan? El efecto sorpresivo de la narración reside en este acto de bondad desbordante y apenas creíble. Se trata de un rasgo milagroso que aproxima la parábola del mal empleado a la de los jornaleros.

Ahora bien, hay que señalar que la extravagancia es de distinto género en una y otra parábola. Mientras que Mt 20,1s culmina en el triunfo de la bondad, Mt 18,23bs comienza con una escena que pone de manifiesto esa bondad. A tenor de esta diferencia la dinámica de la acción posee un énfasis diferente en uno y otro caso. Si la frase final del señor muestra en el primer caso, al menos de modo latente, un matiz cómico, en el segundo delata un desenlace trágico. La parábola del mal empleado nos ofrece una trama narrativa en la que un episodio cómico deriva en un episodio trágico y, como se comprueba al final, queda anulada en él. Una subestructura cómica es absorbida en una *macroestructura trágica.* El mal empleado fracasa en el papel de acreedor, y su fracaso es inexcusable ante la increíble condonación con que se ha visto beneficiado.

Pero ¿el movimiento descendente de la secuencia escénica lleva necesariamente a una *referencia trágica* de la narración? ¿El relato describe realmente el desenlace trágico de los acontecimientos? ¿No da a entender más bien, mediante el desarrollo escénico, que tal desenlace trágico es *imposible*? No es un azar que el receptor de la parábola interprete ésta como una invitación a «creer en la identidad del sujeto que pide clemencia en v. 26s y del que rehúsa esa clemencia en v. 28s» [247]. ¿No sugiere esta reacción una *alternativa*

247. A. Jülicher, *o. c.*, 307.

al caso narrado, insinuada por la narración misma, dando origen a una referencia de género cómico y no trágico? ¿No señala expresamente la parábola esta relación referencial latente mediante la frase final del señor en general y mediante la pregunta final en particular? En esta perspectiva, el desenlace trágico se basa en un recurso dramatúrgico del narrador, que sólo refiere el proceso de desarrollo del segundo episodio para invitar al oyente a desenmascararlo como una *prolongación* absurda del curso sorprendente de la primera escena. Con esta premisa, el fracaso del final orientaría la atención hacia la plenitud del inicio y reclamaría la fantasía del oyente para inventar otra post-historia que pudiera corresponder a la maravillosa pre-historia. Y ésta sería entonces, quizá, la historia de su propia existencia facilitada por la parábola.

d) *El problema de la significación del mundo narrado*

Incluso la exégesis más reciente intenta resolver aún la cuestión sobre el sentido de la parábola del mal empleado, en tanto que elemento de la predicación de Jesús, recurriendo al método de la *alegoresis*. Se postula una lectura de la ficción narrativa que considera la narración como un entramado de metáforas combinadas. El significado de la parábola se descubre, en este caso, por la vía de una descodificación de aquellos elementos narrativos que dicen algo diferente de lo que aparece en la superficie. También H. Weder cede a la ya mencionada tendencia hermenéutica cuando inicia su discurso exegético con la afirmación apodíctica: «El punto de partida para la *interpretación del relato* es la metáfora fundamental de que la culpa del hombre ante Dios es comparable a las deudas económicas de este mundo. Con esta metáfora fundamental se relacionan también las diferentes sumas de dinero: el contraste entre la deuda casi infinita con el señor y la modesta deuda con el empleado sugiere la diferencia entre la relación Dios-hombre y la relación hombre-hombre. Los términos 'señor' y 'siervo' son, pues, metáforas que significan 'Dios' y 'hombre' respectivamente» [248]. Un planteamiento exegético de este tipo parte del supuesto (consciente o no) de que la construcción del mundo narrado (mitad figurada) tiene que justificar otra idea enunciativa previa (mitad temática).

Esta visión alegórica de la parábola enlaza en otros exegetas convencidos de la integridad del texto transmitido (incluido el v. 34) con la afirmación de que la referencia de la narración posee

248. *O. c.*, 213s; también por ejemplo A. Weiser, *o. c.*, 75s.

un carácter *apelativo*. Así, el mensaje que transmite el relato posee, según J. Jeremias, un sentido exhortativo y admonitorio: «el don de Dios compromete» [249]. A. Weiser describe el objetivo de la parábola de modo similar: «el primer perdón significa que hay que perdonar» (v. 33) y «la negativa a aplicar a otros la misericordia obtenida supone la condena» (v. 34). El relato, al presentar el caso de una exigencia incumplida y la sanción prevista para ella, «sólo puede entenderse como un serio aviso» [250]. El texto, pues, describe negativamente lo que significa el deber de misericordia: «The emphasis is not on the master'mercy but on the servant's lack of mercy and on his sheer stupidity in displaying his lack in such a way at such a time». [251]

Ahora bien, es significativo sin duda que tales consideraciones se muevan en la línea trazada por la apropiación de la tradición en los evangelios. El lector del evangelio de Mateo, en efecto, se ve invitado a hacer una *lectura alegórica* del texto, lectura que le prescribe acoger lo dicho en el sentido de una seria amenaza de condena. Los puntos de apoyo de esta lectura derivan de la inserción del fragmento en el marco, más estrecho y tardío, de la composición de los evangelios [252]. Pero ese efecto hermenéutico obedece al proceso de una funcionalización de la parábola que va acompañado de la pérdida de su autonomía narrativa. No es seguro, ni mucho menos, que el relato dé pie a semejante operación. Se diría más bien que el relato sufrió un proceso de transformación. Como ha expuesto H. Weder con acierto, el curso de la parábola da pie a un mensaje exhortativo o amenazante únicamente si se considera auténtico el v. 34 y se dejan de lado ciertas consideraciones sobre estética de la recepción [253]. Hay que señalar, por otra parte, contra la exégesis corriente (y en este aspecto también contra Weder) que el mundo ficcional no incluye ningún relato que haga suponer un doble sentido latente y reclame en este sentido una interpretación alegórica global del fragmento. Chr. Dietzfelbinger recela con razón de una interpretación que deriva la relación teológica de la parábola del carácter metafórico de los distintos personajes: «Dios no apa-

249. *Gleichnisse*, 210.
250. *O. c.*, 93.
251. J. D. Crossan, *In Parables*, 107.
252. Sobre el tema, cf. las observaciones al respecto de A. Weiser, *o. c.*, 75s.80s. 83.85.88.93.99s; también H. J. Held, *Matthäus*, 217, n. 2.3.
253. Cf. *o. c.*, 214s. Incluso Linnemann, que subraya el carácter exigitivo del mensaje parabólico (cf. *o. c.*, 118), se muestra reservado ante una interpretación legalista de esa exigencia: «Apostar por el orden de la misericordia no significa asumir una ley que manda ser misericordioso, perdonar, etc. Significa aceptar que la realidad corresponda a ese orden, aunque parezca lo contrario» (*o. c.*, 119).

rece en la parábola como personaje principal. Y no hay razones exegéticas, al menos desde Jülicher, ni exigencias teológicas para introducir a Dios en el texto por la vía de la interpretación alegórica... Esa interpretación parte de la premisa indemostrada de que la conducta del rey refleja la conducta de Dios y de que en la figura del rey aparece Dios, siquiera veladamente» [254]. El procedimiento de la alegoresis resulta así cuestionable a nivel hermenéutico. No se justifica por el hecho de que presida ya el tratamiento que dieron los evangelios a la tradición.

Nosotros partimos de la hipótesis de que la relación remisiva de la parábola en el plano de la predicación de Jesús no se puede descubrir en roles metafóricos o en temas narrativos, sino en el carácter escénico de la configuración. Entonces la aplicación de lo narrado a la existencia del oyente podría constituir la mencionada relación dialéctica entre una historia extravagante de lo posible (escena I) y la historia trivial de lo real (escena II). Ahora bien, lo obvio es deducir el mensaje de la parábola de la frase final del rey, que relaciona ambos episodios entre sí y articula explícitamente esa dialéctica: «¿No era tu deber tener también compasión de tu compañero como yo la tuve de ti?» (v. 33). Pero esa conducta, cuya carencia se reprocha al mal empleado, no alcanza aún el nivel de referencia. Hay que preguntar, en todo caso, si el fenómeno de la generosidad, expresado en el acto de compasión, representa ya el *quid* de la cuestión o se aduce sólo como *indicio* de ésta. A este respecto es importante hacer otra observación [255]. Lo que los dos deudores piden a sus acreedores no es la condonación de la deuda, sino un aplazamiento del pago. El plazo solicitado les permitirá trabajar por enjugar el déficit. Es significativo que en estas declaraciones (v. 26b.29b) no se hable para nada de «misericordia», «compasión» o términos similares, sino que el texto utilice el verbo *makrothymein*: «ten paciencia (por un tiempo)». En el lenguaje bíblico el sustantivo *makrothymía* (paciencia) aplicado a Dios no siempre tiene un sentido positivo: «La paciencia divina es una contención provisional de la ira de Dios, una moratoria que Dios concede antes del juicio definitivo» [256]. Análogamente, el imperativo «sé paciente»

254. *Das Gleichnis von der erlassenen Schuld*, 446.

255. Para lo que sigue, cf. las sugerentes consideraciones exegético-hermenéuticas de Chr. Dietzfelbinger, *o. c.*, 441s. La crítica de Th. Deidun a esta interpretación (cf. *Parable*, 203s) supone un concepto hermenéutico que sólo puede extraer de la parábola un mensaje interpelativo: el *imperative of mercy* como *nova lex* (*o. c.*, 214). Lo que postula tal crítica es, a su vez, un ejemplo típico de esa óptica restrictiva de Mt 18,23s contra la que Dietzfelbinger se muestra con razón reservado (cf. *o. c.*, 437s).

256. U. Luz, *Geschichtsverständnis*, 243; sobre el tema, cf. F. Horst, ThW IV, 379s; W. Harnisch, *Verhängnis*, 314s; Id., *Eschatologische Existenz*, 108s.

(«ten paciencia») dirigido en la parábola al acreedor mundano implica una demora en la sanción. La dimensión temporal es inherente a la frase. *Lo que piden los deudores es tiempo, es decir, un plazo.* La intención ligada al ruego parece perfectamente realizable en el segundo caso: parece que un pequeño deudor como el descrito podrá sin dificultad afrontar su déficit en un determinado plazo. Muy diferente es el caso del primer deudor. Su petición resulta grotesca, ante la magnitud de su deuda. Siendo ilusoria la esperanza de saldar la deuda en esas circunstancias, el plazo solicitado resulta ser fatalmente el plazo del patíbulo, que no puede evitar la hora fatal. Sobre este trasfondo la generosidad del rey adquiere su verdadero perfil. Su decisión magnánima satisface los deseos del deudor: sorprendentemente, otorga tiempo al empleado deudor. Pero no se trata de una concesión hecha por los ruegos de éste. El rey no se limita a otorgar un plazo. El don que el señor hace al mal empleado es el don de *un tiempo liberado radicalmente de la presión de un futuro obstruido...* tiempo libre, que capacita para la vida como *posibilidad de ser.*

e) *La expropiación de la realidad*

Partimos de la hipótesis de que la referencia de la parábola nace de un contraste, escenificado en el mundo narrado, entre las historias de lo posible y lo real. Si logramos definir con más precisión el significado de estas historias y de su relación en la serie de los episodios, podremos descubrir lo que se quiere transmitir al oyente por medio del relato. La segunda escena pone de manifiesto el nivel de la conducta cotidiana. Presenta a un hombre que reclama en el acto lo que le adeudan. No tiene tiempo para esperar el pago aplazado. Por eso no da tiempo al deudor y se lo arrebata haciéndole arrestar. El carácter inexorable de la conducta del acreedor pone de relieve la coacción que preside la vida real. La preocupación por la propia seguridad y la propia afirmación impulsa al hombre a sacar provecho del tiempo, obsesivamente, a costa de los demás. El que defiende implacablemente la posición jurídica de sus propias exigencias actúa bajo la presión del tiempo. Se ve forzado a compensar la falta de tiempo, siempre amenazante. La situación del acreedor es, pues, en el fondo análoga a la del deudor. Ambos son víctimas de la dinámica de un proceso que se distingue por el fenómeno de la *falta de tiempo.*

Ahora bien, la parábola pretende que el oyente se acerque y se distancie a la vez de esta esfera familiar de la realidad. Por eso hace que al primer episodio siga el segundo, que viene e interferir

y anular el determinismo de la cotidianidad. Ahí aparece un acreedor que no se limita a ejercitar la paciencia de la espera: condona lo que podría reclamar. Subraya en su conducta una determinada dimensión entitativa que escapa a la realidad. Esa dimensión es tal que, al aparecer en el horizonte de la experiencia cotidiana, produce una impresión irritante. ¿No se invita al oyente a ver como una *manifestación de amor* el acto de bondad desbordante que provoca un giro pasajero en el curso narrativo, análogamente al impulso ascendente de la comedia? Entonces el acto de generosidad del rey sería la señal visible de una posibilidad milagrosa que demuestra su poder justamente en el hecho de *otorgar tiempo.* Al hilo de esta hipótesis cabe definir quizá el significado de la escena inicial en los siguientes términos: La historia de lo posible, inserta en la ficción narrativa, habla de una riqueza del amor que se desborda al otorgar una increíble plenitud de tiempo allí donde en realidad más falta el tiempo. El tiempo otorgado, por ser un don, fruto de la superabundancia del amor y de su esencia donante, permanece fiel a su origen: el tiempo *del* amor va madurando como un tiempo *para el* amor. Cuando el rey arranca en un acto de generosidad, perdonando toda la deuda al mal empleado, hace uso, *en favor del amor*, del plazo de tiempo del amor. Confía en que el tiempo otorgado al deudor perdonado se invierta en interés del amor.

Esta hiperbólica historia de lo posible desemboca en la historia cotidiana de lo real, entrelazada con aquélla, hasta que ésta pierde literalmente su rostro. Ante la evidencia de lo extraordinario, lo habitual y corriente pierde su plausibilidad y adquiere el carácter de lo *intolerablemente* ordinario. El oyente se encuentra así, por la astucia del arreglo escénico, en una tesitura que le sacude drásticamente en su orientación por el mundo real. Le invade la desconfianza frente a un comportamiento que lleva, sin embargo, la marca de su vida real. No puede resignarse a que alguien le usurpe por interés el don recibido por amor y, en este sentido, le prive de nuevo del amor. Pero una vez que el destinatario del relato se deja llevar de la dinámica del primer episodio, puede descubrir el amor como la verdad de lo real: como fuente de un tiempo que *le* es otorgado y que, por estar dedicado al amor, se sustrae al carácter coactivo de la conducta cotidiana. La parábola reclama, en todo caso, la imaginación del oyente para confiar en que el amor remedie el apremio temporal de la propia existencia. Si el oyente acepta esta invitación a ingresar en el mundo narrado, *se encuentra ya en el camino de la fe.* El que está dispuesto, en efecto, a reconocerle al amor un poder que nada puede limitar, *percibe a Dios en el espacio del amor.* En esta perspectiva resulta problemática la afir-

mación de que el narrador sitúa a Dios en el origen del tiempo donado y luego reclamado de nuevo [257]. A la luz de la referencia *sugerida* por el curso del relato, el tiempo aparece exclusivamente como un fenómeno cualificado positivamente, y como origen suyo aparece el poder del amor. Esto significa que Dios no aparece en la parábola del mal empleado como una instancia de dar y quitar, indiferente a los caracteres del tiempo. A Dios se le encuentra en el *excedente de la realidad* y se le puede identificar en el espacio del amor, que otorga el tiempo que necesita un mundo sin amor.

5. *El azar del amor (La parábola del buen samaritano)*

El relato Lc 10,30-35 [258] aparece como elemento de un contexto didáctico concebido en forma de diálogo que abarca en sentido amplio la sección Lc 10,25-37. La mayoría de los intérpretes admite como algo incuestionable que el relato debe catalogarse entre las historias ejemplares [259]. En esta perspectiva se ha impuesto hasta hoy el juicio de A. Jülicher, basado en la crítica de las formas, según queda expuesto al principio [260]. Entonces, lo que dice el relato sólo se puede inferir del contexto lucano o de un contexto dialogal de tipo similar [261]. Algunos ponen en duda la independencia originaria del fragmento, y niegan la posibilidad de desligarlo del contexto actual y de considerarlo como una unidad tradicional que posee su propio sentido. Así, G. Sellin sostiene que el relato es un producto puramente literario que fue esbozado como un recurso retórico en la composición de los evangelios: «Lc 10,29-37 no se puede descomponer a la luz de la crítica literaria o de la historia de la tradición. Los versículos 'marco' 29 y 36-37a, por su propia función, son

257. Así se pronuncia Dietzfelbinger, *o. c.*, 448: «Dios es la realidad —más allá de todas las representaciones ideológico-religiosas y previamente al saber teológico— que otorga al hombre su tiempo como un don. Y justamente así Dios es la realidad que hace que al hombre que no vive el tiempo como un don recibido se le convierte el tiempo en prisión, en poder que recluye inexorablemente» (cf. *o. c.*, 447).

258. Por razones de una numeración simplificada prescindimos aquí y en lo que sigue de que la introducción v. 30a pertenezca al marco dialogal del relato.

259. Uno de los exegetas que rechazan este enfoque es E. Fuchs. Según éste, «hay que despojar al relato de su clasificación ingenua desde la perspectiva de la historia de las formas..., y debe juzgarse primariamente sin su marco» (*Gott und Mensch*, 329). Consideraciones de este tipo dan pie a E. Biser para interpretar el fragmento como *parábola* (cf. *o. c.*, 93s). En la misma dirección apuntan los trabajos de J. D. Crossan (cf. *Gleichnisse*, 130s; *Parable*, 63s; *Raid*, 101s) y R. W. Funk (cf. *Samaritan*, 74s); sobre el tema, cf. también N. Perrin, *Jesus and the Language of the Kingdom*, 168s.

260. Cf. más arriba, p. 74s.

261. Cf. H. Greeven, ThW VI, 315; E. Linnemann, *o. c.*, 144, n. 1.

primarios respecto al cuerpo del relato, v. 30-35. El v. 29 depende a su vez, redaccionalmente, de los v. 25-28» [262]. Lo cierto es que el considerar al evangelista como autor de la parábola parece más difícil de lo que puede verificar una exégesis que se cierra a las cuestiones diacrónicas. El aparato interpretativo necesario para demostrar que la disonancia de la secuencia enunciativa [263] es una quimera de la exégesis actual no habla precisamente en favor de la evidencia de esta posición.

Nosotros partimos, con E. Biser, de la hipótesis de que la unidad narrativa Lc 10,30-35 posee originariamente el carácter de parábola y que «su lugar actual se debe a una composición redaccional posterior, lograda no sin rupturas» [264]. La solidez de esta hipótesis depende, entre otras cosas, de la cuestión de si cabe inferir del fragmento una referencia independiente de los intereses didácticos del contexto. Consideraremos, pues, como objeto de interpretación, a modo de tanteo, el conjunto de los v. 30-35 (sin la pregunta final v. 36 [265], perteneciente a otro plano de comunicación): [266]

1: (30) Un hombre bajaba de Jerusalén a Jericó y lo asaltaron unos bandidos; lo desnudaron, lo molieron a palos y se marcharon dejándole medio muerto.

2: (31) Coincidió que bajaba un sacerdote por aquel camino; al verlo, dio un rodeo y pasó de largo. (32) Lo mismo hizo un clérigo que llegó a aquel sitio; al verlo, dio un rodeo y pasó de largo.

3: (33) Pero un samaritano, que iba de viaje, llegó adonde estaba el hombre, y al verlo, le dio lástima. (34) Se acercó a él y le vendó las heridas, echándoles aceite y vino; luego lo montó en su propia cabalgadura (en lugar de él mismo), lo llevó a una posada y lo cuidó. (35) Al día siguiente sacó dos denarios y, dándoselos al posadero, le dijo: «Cuida de él, y lo que gastes de más te lo pagaré a la vuelta».

a) *El curso de la acción y su dramatismo narrativo*

La *primera escena* (v. 30) ofrece un carácter expositivo. Describe la situación inicial en forma obviamente escueta. El relato pone ante el oyente un caso de bandidaje que se produce en el conocido

262. *Lukas als Gleichniserzähler:* ZNW 66/1975, 59.
263. Cf. la relación tensa entre pregunta (v. 29) y contrapregunta (v. 36) y la secuencia, de apariencia forzada, de los elementos dialogales en los v. 36.37a.37b.
264. *O. c.*, 95.
265. Con D. O. Via (cf. *Parable,* 111s) contra D. Crossan (cf. *Gleichnisse*, 136s; Id., *Parable*, 68s). En lo que respecta a la delimitación de la unidad narrativa, Crossan ha revisado su juicio en la línea de Via (cf. *Analyse*, 193s).
266. Sobre la versión del texto, cf. la propuesta de traducción de E. Fuchs en *Gott und Mensch*, 330.

y (como todos saben) empinado camino que lleva de Jerusalén a Jericó. La descripción de los asaltantes hace suponer que éstos despojan de todo a la víctima, un transeúnte anónimo, pero el texto no lo dice expresamente. El texto se centra en los malos tratos que sufre el viajero que, desnudo y golpeado, queda en estado agónico. El resumen de las secuelas del delito se expresa con elocuencia en la frase final del versículo: lo dejan medio muerto. Su vida corre peligro «si alguien no le ayuda con urgencia». [267]

El ritmo del relato hace pensar que el episodio narrado es un suceso real. El hecho de que el narrador sitúe el suceso en una zona geográfica conocida hace que la escena adquiera perfiles realistas. La localización concreta produce la impresión de un episodio verificado en sus detalles y presta al conjunto el carácter de un protocolo. El narrador, sin embargo, se guía por otros intereses al señalar el lugar del suceso. Si el asalto se produce en esa región, lo obvio es pensar que el transeúnte respectivo sea una persona de esa zona. El tono realista de la exposición, insólito en una parábola, invita al lector a identificar a la víctima del delito con un *judío* [268]. A continuación se verá la importancia que reviste esta insinuación para la comprensión global de la historia.

Lo que escenifica el *segundo acto* (v. 31s) de un modo tan escueto como el primero, deshace las expectativas del oyente al prometer una solución del momento crítico. Presenta en el lugar del suceso, uno tras otro, a dos personajes que por razón de su estamento social son válidos para hacer de figuras secundarias. Un sacerdote y un levita, funcionarios del servicio religioso del templo de Jerusalén y, como empleados del culto, profesionales de la observancia de la Ley judía, parecen predestinados formalmente a ejercer la función de salvadores. Es lógico esperar que acudan a ayudar a un correligionario en peligro de muerte que necesita con urgencia de la asistencia de los otros. El relato refuerza la impresión de un próximo desenlace feliz, al presentar la doble aparición de los clérigos con la expresión *kata synkyrían* [por casualidad]. La fórmula llama la atención porque viene a interrumpir bruscamente la monotonía de crónica de la exposición. No sólo la expresión del movimiento interno en el v. 33fin. (como opina

267. Chr. Burchard, *Fussnoten*, 158.

268. Así lo expresa ya A. Jülicher, *Gleichnisreden*, II, 586 (con la salvedad de que el narrador «no alcanzó este punto de vista», según él); cf. también G. Bornkamm, *Jesús*, 116s; H. Greeven, ThW VI, 315; G. Eichholz, *Gleichnisse*, 168; J. D. Crossan, *Analysis*, 197; Id., *Raid*, 103s. Cuando G. Sellin afirma que «no se alude a la identidad judía del viajero asaltado» y que tal identidad quizá «no desempeña ningún papel» (*o. c.*, 38), sucumbe sin duda a un prejuicio exegético.

W. Jens), sino ya el comentario del v. 31a rompe la forma estilística de un «reflejo de la facticidad pura» [269] que es característica del relato. Que dos servidores del templo tomen ese camino al mismo tiempo constituye sin duda para el lector la coincidencia de unas circunstancias en extremo favorables. El lector se siente predispuesto a una determinada solución cuando el texto dice expresamente que los dos transeúntes «vieron» al viajero malherido. «El que ha seguido la narración hasta este punto supone espontáneamente el desenlace de la acción: 'ahora ocurrirá, *al fin*, lo que tiene que ocurrir'». [270]

Pero la esperanza de una solución despertada por tales signos sufre una doble decepción. La indicación del carácter azaroso del encuentro cobra ahora un matiz irónico [271], ya que tanto el sacerdote como el levita rehúsan la ayuda de urgencia que necesita el viajero malherido. En ambos casos el texto describe la reacción de negativa en los mismos términos: «... y pasó de largo». La reiteración de la fórmula lapidaria potencia su efecto. El relato narra sin paliativos el hecho de una increíble indiferencia. Dos veces asiste el lector a algo que le deja perplejo. La exégesis se esfuerza en atribuir la extraña conducta de las personalidades judías a motivos conceptuales que puedan atenuar la impresión de escándalo. Busca con afán razones de descargo. Suele recurrir especialmente al precepto de pureza ritual, que prescribe evitar a todo el que esté en peligro de muerte [272]. Pero un razonamiento de este tipo no se ajusta en absoluto a la narración. El texto trata de presentar la negación de auxilio como algo inesperable y escandaloso. Por eso la atribuye a tales personajes. La historia sería contradictoria si se permitiera mitigar o eliminar la inaudita escena mediante una explicación plausible. Por lo demás, tales consideraciones quedan ya descalificadas por la premisa errónea de que «las narraciones populares pueden incluir motivos implícitos»: «lo que es fundamental para el clímax se dice de modo explícito». [273]

La aparición de un tercer transeúnte inicia el último acto de la secuencia escénica (v. 33-35). En clara conexión con las fórmulas elegidas previamente en la escena de la negación de ayuda, el enun-

269. W. Jens, *Samariter* (Einleitung), 13.
270. G. Eichholz, *o. c.*, 164.
271. Ya F. Godet había presumido la ironía en este contexto (según A. Jülicher, *Gleichnisreden*, II, 587).
272. Cf. J. Jeremias, *Gleichnisse* (4.ª ed. 1956), 170 (modificado desde la 6.ª ed.) y los autores mencionados en G. Sellin, *o. c.*, 38, n. 179.
273. G. Sellin, *o. c.*, 38. También E. Linnemann, *o. c.*, 59, y G. Eichholz. *o. c.*, 166s, se muestran contrarios al intento exegético de una exculpación de los servidores del templo.

ciado que señala la continuación del suceso (v. 33) subraya el «llegar» y «ver» (cf. v. 31s). Al igual que en el caso de los servidores del templo, el encuentro se realiza de un modo que no deja lugar a dudas sobre la situación extrema del viajero asaltado. Pero lo que distingue a la presentación del tercer personaje en el aspecto narrativo frente a la presentación de sus predecesores es la introducción directa. Su identidad aparece en el inicio de la frase sin la fórmula introductoria «y coincidió» (v. 31) o «igualmente» (v. 32): «Pero un samaritano que iba de viaje llegó adonde estaba el hombre» (la presentación del samaritano como viajero sirve sin duda para explicar su presencia en una vía transitada sobre todo por judíos). El oyente sabe, pues, en qué manos está ahora la suerte que correrá el viajero asaltado. Y la previsión sobre el desenlace de la historia es negativa. Considerando que el relato está pensado para un público judío, la mención del samaritano sólo puede producir un efecto de desilusión, ya que asocia la historia a una circunstancia problemática y conflictiva. Como miembro de un pueblo mixto que abandonó el área de influencia del templo de Jerusalén e instaló en el monte Garizim su propio culto, fiel sólo parcialmente a la tradición yahvista, el samaritano es un apóstata a los ojos de los judíos. Aunque la actitud ante él no era uniforme, no hay que olvidar que la comunidad samaritana suscitaba muy graves reservas por parte de los judíos piadosos. Se acusaba a sus miembros de impureza ritual y se los desacreditaba tachándolos de «no pueblo» (cf. Eclo 50,25s); los trataban de hecho como un grupo equiparado a los paganos y les reprochaban (probablemente sin razón) el «no poseer preceptos ni vestigios de precepto» [274]. La observación de que «los judíos no se tratan con los samaritanos» (Jn 4,9b) subyace en la interpretación de Lc 10,30s como una experiencia corriente entre los primeros destinatarios. Cuando la narración presenta en último lugar en la serie de los transeúntes a un hombre de origen samaritano, alude sin duda a este trasfondo. Contrariamente a la introducción de las dos primeras personas («coincidió», «sacerdote», «levita»), la caracterización de la tercera persona no produce una distensión, sino que complica el desarrollo del argumento. Predispone, en todo caso, a una audiencia judía contra la idea de que el tercer transeúnte vaya a ser el personaje salvador. Desde la óptica judía resulta impensable considerarlo como posible auxiliador del judío asaltado por ladrones.

274. jPes 1 (27b 51), citado según J. Jeremias, ThW VII, 91. Esa afirmación es injustificada porque olvida por ejemplo la validez del Pentateuco para los samaritanos.

De ahí la sorpresa que produce lo que ocurre en el episodio final. En clara antítesis a la reacción de los clérigos judíos, pero en estilo igualmente lapidario, el texto señala que justamente el samaritano se conmueve a la vista del viajero malherido: «y al verlo, le dio lástima» (v. 33). El relato afronta las objeciones del oyente, derivadas de actitudes preconcebidas, señalando con insuperable viveza lo que hace el extranjero para salvar al necesitado de ayuda: cuida y venda las heridas, organiza el transporte del herido a una posada, le presta allí los cuidados necesarios, encarga y financia la asistencia ulterior antes de su partida al día siguiente y se compromete ante el posadero para el pago de los costes no cubiertos (v. 34s). La extensión del relato contrasta con el laconismo de lo referido anteriormente. El texto muestra en su estilo rebosante cuál es la intención del relato. Este describe las operaciones de prestación de ayuda donde se inserta el acto de amor, con la expresa intención de presentar vivamente el contraste entre la acción esperada y la acción inesperada.

b) *Observaciones sobre la estructura de la configuración*

La división del fragmento en tres partes, que va implícita en nuestro esbozo de la secuencia de los hechos y de su dramatismo narrativo, requiere una justificación expresa, ya que hay otras propuestas de ordenamiento del texto. Según J. D. Crossan, el relato (que incluye, a su juicio, el v. 36) posee una estructura de cinco miembros: v. 30a exposición; v. 30b acción de los bandidos; v. 31-33 reacción de los tres transeúntes; v. 34s acción del samaritano; v. 36 pregunta final [275]. Crossan presupone como principio estructural una simetría quiástica de los cuatro miembros externos (cf. v. 30a.b con v. 34s.36). En un marco estético efectista, el texto presenta el contraste referido en v. 31-33 como el punto nuclear del conjunto. Pero esta hipótesis se basa en cesuras establecidas arbitrariamente (v. 30a/b; v. 33/34s) y en una inclusión de v. 36 que no está justificada a nivel literario. Tampoco es convincente G. Sellin cuando separa lo narrado en v. 30 como mero exordio y postula para la acción principal una sucesión de tres escenas: «Herido - sacerdote; herido - levita; herido - samaritano» [276]. Contra esta segmentación está el hecho de que el texto atribuye a los clérigos, dentro de la secuencia, una misma función narrativa y el hecho de que su aparición represente un momento no diferenciado escénicamente en la serie de sucesos. Debe considerarse, además, el episodio inicial como una parte integrante de la acción principal.

275. Cf. *Gleichnisse*, 139s.
276. *O. c.*, 33.

Ahora bien, hay que objetar contra el esquema tripartito que hemos propuesto más arriba que la reacción contrapuesta de los gemelos antitéticos (clérigos-samaritano) se expresa estilísticamente sobre la base de una correspondencia: el texto presenta el acto de (llegar y) ver de los tres transeúntes. El reiterado *kai idon* («y al verlo») une la aparición del samaritano con la de los servidores del templo. Cabría concebir la sección v. 31-35 como una unidad cerrada. En tal caso tendríamos una trama narrativa esbozada sólo fragmentariamente, que se limita a dos escenas (situación-reacción). Entonces habría que afirmar que el relato poseía originariamente un acto final que incluía la solución (por ejemplo en la forma de una toma de postura del viajero asaltado sobre el tipo de salvación que ha encontrado).

Esta consideración parece coincidir con lo dicho por otros exegetas en el sentido de que la conclusión actual del relato parece «insatisfactoria». Se supone que la «amplia descripción» de v. 34s después del clímax de v. 33 «carece totalmente de funcionalidad si aparece una culminación, un énfasis o un resumen» [277]. Este argumento, sin embargo, no sirve para demostrar la posible ausencia de un episodio final. Sirve más bien para mostrar la independencia del relato y subrayar su carácter modélico; por tanto, para demostrar que la configuración sólo posee capacidad enunciativa en relación con el marco literario dado (cf. v. 29.36-37a) [278]. G. Sellin afirma, en esta perspectiva, que el punto culminante del relato se alcanza ya en v. 33. A la siguiente descripción de las acciones de ayuda, con el discurso directo al final (v. 34s), corresponde únicamente la tarea, literariamente condicionada, de mediar entre «el énfasis a nivel de la acción (v. 33) y el énfasis en la línea de la determinación de funciones de todo el relato (v. 36-37a)» [279]. Este razonamiento parece en extremo problemático. Si la historia se limitase a la simple afirmación de un acto caritativo del samaritano poniendo en evidencia la reacción de sus predecesores, podría suscitar ciertos interrogantes. Una conclusión narrativa con v. 33 sería poco convincente. Así, pues, los v. 34s no son un momento superfluo en el aspecto narrativo, sino un momento necesario de la secuencia de la acción. El que intente determinar lo que da a entender el relato debe tener en cuenta, por lo demás, el carácter hiperbólico de la exposición en v. 34s. Ese carácter no es menos significativo (como se verá más adelante) para conocer la refe-

277. G. Sellin, *o. c.*, 30 (cf. 34); cf. H. Greeven, ThW VI, 315, n. 43.
278. Cf. G. Sellin, *o. c.*, 34.
279. *Ibid.*

rencia de lo narrado que el contraste de conductas descrito en v. 31-33. ¿No será que la impresión de «inacabado» se debe a una apreciación errónea de la estructura narrativa? Si se tiene en cuenta que el herido adquiere el papel de «soberano de la acción» sólo en sentido compensatorio y que lo desempeña pasivamente, la expectativa (estructuralmente condicionada) de una función resolutoria que él pueda desempeñar no está justificada en el presente caso. No parece imprescindible un final que tenga que dar margen a una declaración conclusiva del viajero salvado, comentando el incidente. Lo obvio es buscar el acto de desenlace en el propio argumento narrado. Sólo resulta natural en este sentido el episodio final de la aparición del samaritano. Habida cuenta que el relato ha buscado el contraste entre la reacción de los clérigos y la del extranjero, y considerando la diferencia en la función de los personajes que ello supone, resulta plausible la hipótesis de un corte escénico entre el v. 32 y el 33, aunque el cambio no esté marcado por un desplazamiento de los accesorios de la acción. Cabe señalar, por lo demás, en favor de la hipótesis de la existencia de una cesura en este lugar, que la aparición del samaritano difiere de la de sus predecesores por el estilo directo de su presentación, por el tiempo aorístico del verbo que describe su llegada [280] y por la exposición detallada de su comportamiento.

Se puede fijar así la estructura de la trama narrativa en una secuencia de episodios que abarca, en correlación perfecta con el modelo formal, tres escenas en la serie «situación-crisis-solución» [281]. El movimiento de la acción describe una curva, primero descendente y después ascendente. La curva presenta un cariz cómico.

c) *Constelación extravagante de personajes*

Para la exégesis corriente, que considera esta pieza como una historia ejemplar, la configuración tiene el sentido de una llamada a la solidaridad. La conducta del samaritano ofrece un caso modélico que indica la orientación que sigue una práctica de la fe comprometida con las necesidades del prójimo: «precisamente el prójimo» aparece aquí como «el libro de lectura de Dios» [282]. Pero ¿explica esta interpretación la relación conflictiva que se expresa en la secuencia de los transeúntes? ¿Tiene en cuenta que el texto

280. Cf. *elthen* (v. 33) frente al imperativo *katébainen* (v. 31); sobre el uso de los tiempos en el relato orienta G. Sellin, *o. c.*, 33s.
281. Cf. D. O. Via, *Parable*, 115, que censura sin razón, a mi juicio, la falta de unidad orgánica en la trama narrativa.
282. E. Fuchs, *Sprachereignis*, 290.

ofrece a los oyentes judíos un curso narrativo que atribuye el acto de recusación de ayuda a dos «mandatarios religiosos» (H. Braun [283]) de la propia comunidad cultual, y el gesto de compasión a un miembro de esa sociedad menospreciada que son los samaritanos? Hay que preguntar con D. Crossan si la constelación de personajes no sería diferente de haber pretendido el narrador ilustrar la *exigencia del amor al prójimo* y encarecerla como ineludible en un caso modélico. Con esta intención bastaría presentar a tres personas anónimas en la serie de transeúntes ajustada a la ley del número ternario o, si se persigue a la vez un efecto anticlerical, presentar después del sacerdote y el levita a un judío laico [284]. Pero si el relato debía presentar un *ejemplo* ilustrativo *del precepto del amor al enemigo* y animar a los oyentes judíos a practicar la conducta correspondiente, el odiado samaritano no habría desempeñado el papel de auxiliador, sino, a la inversa, el papel de hombre necesitado de ayuda. [285]

De hecho, la versión que nos ha llegado del relato no utiliza ninguna de estas posibilidades. Entre los transeúntes que tropiezan en el camino con «la muda llamada del amor» (E. Jüngel [286]), el relato confronta a dos representantes de la *torá* con un disidente y presenta a éste haciendo lo que cabía esperar que hicieran los otros dos. El alejamiento de la realidad cotidiana y de sus normas de valor tiene su nota especial en la circunstancia de ser un judío el hombre auxiliado por el samaritano. Con razón señala R. W. Funk el carácter grotesco de la situación resultante de esta constelación: «Permission to be served by the Samaritan is thus inability to resist» [287]. ¿Qué aporta esta circunstancia para detectar el mensaje de la narración? A esta pregunta se puede responder por lo pronto en los siguientes términos: Si el oyente se traslada a la situación de un correligionario que depende radicalmente de la buena voluntad de otros, será testigo de una ayuda imprevisible que un judío recibe de su mortal enemigo. El acto caritativo del samaritano revela el amor, no en la dimensión de la exigencia, sino en la de un evento. Lo que el relato afirma y propone no es otra cosa, dicho en fórmula provisional, que la sorprendente e irresistible experiencia del amor *recibido* de un enemigo.

283. *Verleitung*, 45.
284. Cf. *Gleichnisse*, 140; Id., *Analysis*, 201. También E. Linnemann pregunta: «¿Por qué Jesús menciona aquí a un samaritano y no —como esperaría sin duda el oyente después del sacerdote y el levita— a un laico judío?» (*o. c.*, 60).
285. Cf. J. D. Crossan, *Gleichnisse*, 140; Id., *Raid*, 103s.
286. *Paulus und Jesus*, 172.
287. *Samaritan*, 79.

Ahora bien, cabe preguntar si se puede afirmar que la historia «está tramada desde la perspectiva del pobre hombre que cayó víctima de los bandidos, es decir, desde la perspectiva de su desgracia»[288], y que esa historia iba destinada a influir en un público judío, haciéndole identificarse con ese personaje [289]. El relato ofrece un carácter de protocolo, salvo las dos excepciones de frases aclaratorias mencionadas al principio. No contiene el menor indicio de predominio de una determinada perspectiva narrativa. Esta observación reviste importancia porque en el plano narrativo era posible presentar todo el episodio desde el punto de vista del viajero asaltado. Aunque el texto invita implícitamente a los oyentes judíos a solidarizarse con la desgracia de su compatriota, no hay razón alguna para privilegiar hermenéuticamente el papel del viajero malherido. La referencia de la narración no puede derivar de la desgracia de un personaje concreto, sino que se desarrolla sobre la base de aquellas relaciones que se establecen en la configuración global. El contraste que se advierte en la reacción de las parejas antitéticas es tan decisivo para la obtención de una posible intención enunciativa del relato como la afinidad entre el personaje de la víctima y los destinatarios de la parábola. Lo ocurrido al viajero hay que juzgarlo, pues, *en relación con la conducta contrapuesta de los transeúntes*, sin olvidar que los primeros destinatarios de la historia son unos oyentes judíos.

d) *La distorsión provocadora*

Una reflexión hermenéutica dedicada a la cuestión de la referencia de la parábola tiene que partir de la observación de que el curso de la acción escenificada se combina con una distribución extravagante de los papeles. El oyente se ve envuelto en un mundo doblemente distorsionado. Aparecen dos caminantes que permiten abrigar la esperanza de una asistencia solícita a un judío asaltado por los bandidos. Después aparece uno de esos disidentes proscritos de Samaria, de los que un judío debe desconfiar *a priori*. Y él acude en ayuda del viajero malherido. Ambas reacciones contradicen las expectativas de una audiencia judía. En el primer caso ya es lla-

288. E. Fuchs, *Gott und Mensch*, 330; del mismo modo opinan G. Bornkamm, *Jesús*, 116s; G. Eichholz, *o. c.*, 164; R. W. Funk, *Samaritan*, 77s; G. Sellin, *o. c.*, 24. La tesis está influida por el estilo de la pregunta final ajena al relato v. 36.

289. Cf. N. Perrin, *Jesus and the Language of the Kingdom*, 178. Es significativo que los tres participantes del triángulo dramático hayan de considerarse como personajes de identificación del oyente. La mencionada función no sólo se transfiere al samaritano y (de nuevo) al viajero asaltado, sino también a los clérigos (sobre esto último, cf. E. Biser, *o. c.*, 99s).

mativo que dos transeúntes se muestren insensibles, sucesivamente, a la desgracia de otro. El hecho es especialmente chocante por la circunstancia de que la negación de auxilio procede de dos conspicuos representantes de esa comunidad de fe a la que pertenecen tanto el viajero herido como los receptores del relato. Por eso la negación de auxilio tiene que resultar algo escandaloso desde la perspectiva judía. Sobre todo, la reacción opuesta ofrece el carácter de lo inaudito. La escena final resulta para los destinatarios tan provocadora como la narración anterior, y esto, a pesar de que viene a realizar el *happy ending* esperado desde el principio. El tercer transeúnte no duda un momento en auxiliar al herido y hace con él más de lo necesario, hasta rayar en lo excesivo e improcedente, precisamente por ser un samaritano el que practica ese «acto de autosuperación amorosa». [290]

Se puede aplicar, pues, a Lc 10,30-35 lo que E. Biser observa en un plano hipotético: el relato sigue un «curso no planificado» [291]. Frente a la situación inicial desarrollada en la primera escena, ofrece al oyente un desarrollo extraño de la acción. Y *las dos* reacciones se producen con arreglo a una dirección escénica grotesca que deja de lado el mundo cotidiano y sus expectativas. ¿No cabe relacionar el significado de la parábola con este fenómeno de una doble extravagancia narrativa que es inherente al contraste de conductas y a la tensión que se expresa en él?

Orientémonos por lo pronto en la escena central y en la tendencia al extrañamiento que les es propia. Todo hace pensar que el relato pretende, con una exposición de lo inverosímil, despertar una experiencia que todos tienen, pero que la vida cotidiana sofoca y escamotea. El relato saca a la luz de un modo hiperbólico lo que nadie quiere percibir. En el caso límite de una negación de auxilio, pone de manifiesto lo que la experiencia cotidiana enmascara permanentemente: *que no estamos en realidad a la altura de las exigencias del amor*. La conducta de los jerarcas cultuales no tiene nada de extraordinario: «su comportamiento inhumano es en realidad lo que hace todo el mundo» [292]. En esta perspectiva la reacción de los servidores del templo, escenificada en forma tan incisiva, lleva el sello de lo real. La incomprensible reacción a la extrema necesidad de un herido viene a desenmascarar la traición cotidiana que se hace al amor. La indiferencia de los dos primeros transeúntes revela lo que el oyente mismo tendría que reconocer: que su

290. E. Biser, *o. c.*, 97.
291. *O. c.*, 94, n. 12.
292. E. Biser, *o. c.*, 98.

vida real está marcada por un fallo que proviene de la ausencia de un amor fuerte [293]. Pero el relato trata de ganar al destinatario para la causa del amor. Por eso escenifica la deficiencia fundamental de la vida cotidiana en un acto de flagrante desamor que ha de provocar por fuerza su protesta. *De ese modo le da a conocer el carácter irrenunciable del amor.* El desarrollo extravagante de la acción delata así una doble estrategia subversiva. Por una parte, el relato descubre, en contradicción con la idea del oyente, el fallo real de su tenor de vida. Por otra, le hace sentir esa carencia como intolerable, avivando su malestar con la descripción de los hechos. Sin ahorrarle la súbita conciencia de que su vida real se caracteriza por la ausencia de amor, le atrae secretamente a la causa del amor. Dicho en otros términos, la parábola le recuerda al oyente que le falta el norte de su vida.

En forma tan sorprendente como irritante, el cambio que se produce en el acto final corta la decepción que estaba provocando la narración. Si ya resulta extraño ayudar al que está tendido en el camino, el asombro es total cuando la asistencia rebasa «los límites de lo razonable» [294]. El auxiliador da muestra de una solicitud extrema. Que sus acciones traspasen el marco temporal de la situación concreta y se amplíen al día siguiente, previendo el futuro del herido, sobrepasa todo lo que hacía esperar el curso de la acción. Con razón observa G. Bornkamm: «Nadie objetaría nada si la historia concluyera con el vendaje de las heridas del viajero maltratado. Pero se prolonga hasta la mañana siguiente en la posada» [295]. El hiperbolismo que se perfila en la descripción de los auxilios prestados remite a un exceso, más allá de la realidad, que corresponde a la riqueza del amor. El matiz extravagante de la exposición, presente en ese hiperbolismo, culmina en la circunstancia de que *el carácter desbordante de la acción se compagina muy mal con el sujeto de la acción y con las reservas de que éste es objeto por parte de los demás.* El desenlace del argumento ofrece rasgos paradójicos debido al comportamiento del tercer transeúnte. Su efecto no es necesariamente relajante. No lo es porque el relato invita a los receptores judíos a comprender algo que es incomprensible para ellos. Los deja con una pregunta en el aire: qué significa

293. Como señala Chr. Dietzfelbinger a este respecto, el discurso parabólico de Jesús «no lleva al oyente a un umbral de conocimiento insuperado hasta ahora», sino que «se limita a mostrar al hombre lo sabido, pero olvidado, lo ya conocido, pero que estaba reprimido, lo que siempre fue obligatorio, pero que era negado» (*Das Gleichnis von der erlassenen Schuld*, 445).
294. E. Biser, *o. c.*, 97.
295. *Der bedrängend Nahe*, 68.

el hecho de que haya sido un hombre de origen samaritano el que atendió con una solicitud extraordinariamente amorosa a uno de ellos en situación extrema.

Antes de tratar de determinar lo que puedan aportar estas consideraciones para la detección del mensaje de la ficción narrativa, recordemos de nuevo que el extraño acto final está precedido de un episodio que viene a descalificar la experiencia reguladora de la vida cotidiana en un caso límite de negación de ayuda. En la vida real no queda margen para el amor: tal es la idea que le viene espontáneamente al oyente ante la escena central. Sobre este trasfondo, la extraña peripecia de la acción en el episodio final adquiere el carácter de *un milagro* que deja de lado el mundo real. Como señala con acierto E. Fuchs, la ayuda en este relato «llega de fuera»: «Es una ayuda inesperada y, en rigor, inesperable, no una praxis meramente suplementaria, tal como acontece a veces en el mundo» [296]. En este sentido la parábola no anima al oyente a hacerse consciente, con el ejemplo del samaritano, de *sus* «posibilidades limitadas» y a «ponerlas a disposición» de otros en el marco de la realidad [297]. Lo que propone el desenlace del relato, contrariamente a lo que cabía esperar, es más bien la *apropiación* de una posibilidad que escapa al ser humano, una posibilidad que no sólo equilibra el déficit de la realidad, sino que lo «supercompensa». El acontecimiento imprevisible de una obra de misericordia pone de manifiesto el poder del amor como *azar*. Ese amor hay que percibirlo en la dimensión de un *don* que se añade a la cotidianidad de modo tan milagroso como irresistible y que viene a remediar las carencias de la vida real.

En esta interpretación del antagonismo dramático, los personajes opuestos (clérigos-samaritano) poseen un carácter parabólico. Son «recursos estilísticos» [298] de una tensión que se establece entre las historias de lo real y lo posible narradas en la secuencia escénica. La parábola invita al oyente a situarse, *con* el relato, en el lado de lo irreal y prestar fe a una posibilidad increíble. Invita a su imaginación a descubrir, en el caso excepcional de una prestación de ayuda, la norma de un modo de ser que él puede hacer suyo. El oyente debe adquirir la confianza de que el amor triunfe en la existencia cotidiana. Si deja que la ficción poética le muestre el enorme excedente de amor que hay en la realidad y que constituye la verdad de ésta, ha iniciado ya una dinámica en la que *Dios* se le

296. *Gott und Mensch*, 332.
297. Así se expresa G. Eichholz, *o. c.*, 171.
298. Cf. E. Fuchs, *o. c.*, 332.

da a conocer. Sin duda, «podría parecer que el relato deja de lado deliberadamente a Dios y al cielo» [299]; pero esta impresión es engañosa. Sin utilizar la palabra «Dios», la parábola confronta a los oyentes con el reino de Dios, anunciándoles el milagro de una medida de amor que compensa con creces todas las pérdidas de la realidad. Dios se hace presente en el relato del buen samaritano, satisfaciendo las necesidades, no de un modo visible, sino de un modo que sobrepasa milagrosamente la realidad inmediata.

e) *El relato como elemento de un diálogo didáctico argumentativo*

Nuestro ensayo hermenéutico ha mostrado que se puede concebir la unidad narrativa de Lc 10,30-35 como un fragmento de tradición independiente que hay que atribuir, como parábola, a la predicación de Jesús. Ahora bien, ¿cómo se presenta el contenido de la narración dentro del contexto de los evangelios en su redacción actual? Es la pregunta final que va a ocupar nuestra reflexión.

Como se indicó ya al principio, el relato incorporó, en el nivel de recepción del texto lucano, un diálogo que abarca la sección Lc 10,25-37. Hay un intercambio de discursos y réplicas entre un letrado judío y Jesús. Es significativo que las palabras introductorias que marcan el inicio del diálogo aparezcan ampliadas en dos pasajes (v. 25-29) con un comentario narrativo. Ya esta observación sugiere una división del diálogo en dos partes (v. 25-28.29-37). La existencia de una cesura entre el v. 28 y el v. 29 está sugerida, además, por la circunstancia de que la *primera* unidad dialogal (v. 25-28) encuentra un contrapunto en la tradición de los paralelismos sinópticos (cf. Mc 12,28-31; Mt 22,34-40). Esa unidad dialogal representa, pues, una estructura enunciativa conclusa. Desde la perspectiva de la historia de la tradición, la versión lucana de esta parte se basa primariamente en un estrato de Q que fue reelaborado «al recibir elementos de Mc 12,28s» [300]. La prolongación del diálogo en Lucas (v. 29-37; cf. en cambio Mc 12, 32-34) es, al parecer, una ampliación redaccional [301] que se remonta par-

299. G. Bornkamm, *Der bedrängend Nahe*, 67.
300. G. Sellin, *o. c.*, 59; sobre la fundamentación de este juicio, cf. el análisis de los paralelismos sinópticos en Sellin, *o. c.*, 20s; J. D. Crossan, *Gleichnisse*, 133s, defiende otro punto de vista.
301. Con G. Sellin, *o. c.*, 31 (que juzga sin embargo el conjunto como una producción lucana y excluye la posibilidad de que se pudiera elaborar redaccionalmente una tradición en este texto); frente a esto J. D. Crossan (cf. *Gleichnisse*, 136) supone en Lc 10,25-28 (29) (!) y 10,30-36 (37) (!) unidades tradicionales originariamente autónomas que estaban integradas, a su juicio, ya antes de la elaboración lucana.

cialmente (como nosotros presumimos) a un material tradicional (cf. v. 30-35). El evangelista depende también de la tradición al reproducir en la ampliación del diálogo el esquema cuatrimembre del fragmento Q, asumido con anterioridad. De este modo logra que la composición global adquiera una estructura precisa y equilibrada: el texto se divide en dos secuencias dialogales ordenadas paralelamente, con cuatro miembros cada una [302]. La correspondencia de las dos fases del diálogo puede aclararse a la luz del siguiente esquema:

Diálogo I
a) v. 25 pregunta del jurista;
b) v. 26 contrapregunta de Jesús;
c) v. 27 respuesta del jurista;
d) v. 28 conclusión de Jesús (en forma de imperativo).

Diálogo II
a) v. 29 pregunta del jurista;
b) v. 30-36 narración de Jesús con pregunta final;
c) v. 37a respuesta del jurista;
d) v. 37b conclusión de Jesús (en forma de imperativo).

La disposición de los cuatro elementos de diálogo (a-d) permite reconocer un modelo formal que no caracteriza al género literario de las controversias, sino al tipo de diálogo que figura en el libro de Esdras y que nosotros hemos llamado antes *diálogo didáctico argumentativo.* [303]

El interés didáctico que preside la serie enunciativa recogida en un doble diálogo es de signo parenético. De acuerdo con la ley estilística del contrapeso, toda la atención se centra en el imperativo de los dos dictámenes finales de Jesús. La máxima expresada en ellos es de importancia decisiva para el conjunto. En esa línea el texto está presidido por el *leitmotiv* del «obrar» [304] (cf. 25.28. 37a.b). Conviene tener presente esta constatación en el análisis del diálogo que vamos a hacer a continuación.

El *primer paso del discurso* (v. 25-28) comienza con una pregunta cuya respuesta no ofrece ninguna duda para un letrado judío. Lo que hay que hacer para asegurar la vida eterna (v. 25) se desprende claramente de los preceptos de la *torá.* El problema, pues, no ofrece dificultad. El interrogador no busca una ayuda para

302. Cf. J. D. Crossan, *Gleichnisse*, 137; G. Sellin, *o. c.*, 20.
303. Cf. más arriba, 99s. La caracterización de los fragmentos Lc 10,25-28 y 10,29-37 como diálogos polémicos en la línea de la crítica de las formas (así G. Sellin, *o. c.*, 19; cf. E. Linnemann, *o. c.*, 63.147, n. 17) es insostenible.
304. Cf. W. Jens, *Samariter* (Einleitung), 16.

su vida. «Al afrontar el diálogo, lo hace con el único fin de sorprender a Jesús en alguna desviación» [305]. Como señala la introducción narrativa, la pregunta es un pretexto para «ponerlo a prueba». El tipo de respuesta (v. 26) indica que la finalidad del fragmento didáctico es presentar a Jesús como el verdadero soberano del diálogo. En efecto, al plantear el tema de la Ley en forma de contrapregunta, Jesús, el provocado, reduce al interrogador al papel de interrogado. Este tiene que decir ahora lo que intentaba saber por boca de Jesús. Según su propia confesión (v. 27), el doble precepto del amor a Dios y al prójimo es el compendio de la *torá* [306]. Pero eso mismo constituye la norma de esa conducta que es objeto de debate. Al final el experto en la Ley queda atrapado en su propia pericia profesional: «Has contestado bien; haz eso y vivirás» (v. 28).

Para Lucas el desenlace del diálogo resulta insatisfactorio porque la máxima requiere una explicación para motivar al lector de su evangelio. Ahí está concretamente esa parte del doble precepto que acarrea complicaciones en la realización de la existencia cotidiana, según un comentario exegético: «El punto crítico es el amor al prójimo» [307]. Así se comprende que el evangelista recurra al esquema de un segundo paso del discurso (v. 29-37), que enlaza con el concepto de «prójimo» (v. 27). En este diálogo el curso de los distintos pareceres no es tan forzoso como en el primero, y produce en el fondo cierta impresión de lógica absurda. Esto se comprueba en la siguiente observación: Jesús no responde a la pregunta adicional del letrado «quién es mi prójimo» (v. 29) con una definición general, sino con el relato v. 30-35, que ilustra lo general con lo particular. Se constata de nuevo que una parábola adquiere los rasgos de *historia ejemplar* cuando es utilizada de modo funcional, al servicio de un interés retórico prioritario. Pero es raro que aparezca el acoplamiento del modelo con el problema debatido, tal como se realiza en v. 36: «¿Quién de estos tres crees que se comportó como prójimo del que cayó en manos de los ladrones?». La pregunta final produce un efecto de desconcierto, no sólo por el estilo prolijo de la formulación, sino sobre todo porque viene a identificar al prójimo con uno de los tres transeúntes. El texto no

305. W. Jens, *o. c.*, 11.
306. Mientras que la redacción de la doble cita de Dt 6,5 y Lev 19,18 permite reconocer aún en los referentes laterales (cf. Mc 12,29-31; Mt 22,37-40) que se trata de la combinación de dos preceptos originariamente distintos, la variante lucana subraya mediante la simple conexión con *kai* («y») el carácter unitario de la voluntad de Dios (sobre el tema, cf. G. Sellin, *o. c.*, 22).
307. H. Braun, *o. c.*, 48.

aplica la categoría de prójimo al hombre malherido, sino a su auxiliador. Pero de ese modo la aplicación contrasta con la pregunta inicial y con la perspectiva que la determinaba. Ya A. Jülicher había señalado la evidente disonancia entre v. 29 y v. 36: «el hombre pregunta a quién ha de amar como prójimo y Jesús le contesta en forma de una pregunta semirretórica: *¿quién ha* amado en esa historia como prójimo?». [308]

¿Cómo juzgar esa incoherencia? Los intentos de explicación exegética que se han hecho son muy divergentes. Se suele considerar la incongruencia como una distorsión intencionada de la situación dialogal: «Si quieres saber quién es tu prójimo, observa con quién te comportas como prójimo» [309]. Pero un giro *deliberado* de este tipo, que pone a prueba la capacidad comprensiva del receptor, ¿posee en efecto un carácter didáctico? Actualmente algunos niegan de nuevo la existencia de una ruptura en la continuidad dialogal: la serie de enunciados supuestamente lucanos de los v. 29-37 persigue, según ellos, unos fines enmarcados en la teología de la alianza. La pregunta por el «prójimo» (v. 29) hace referencia al «correligionario de la alianza». Dado que el paradigma (v. 30-35) adopta el punto de vista del viajero asaltado, el letrado tiende a identificarse con él y a buscar la respuesta a la pregunta formulada en la dirección indicada, a saber, en la esfera de los transeúntes. El orden de los distintos elementos del diálogo en v. 29-37a es lógico, según ellos: «No hay ningún desplazamiento o retoque de la pregunta v. 29, y la contestación es exacta. El v. 29 pregunta quién pertenece al círculo de aquellos para los que es válida la Ley, y la respuesta es: aquel que cumple la Ley. Esto significa una reconstitución de la alianza»: «El partícipe de la alianza (*ho plesión* ['prójimo']) no es el miembro nato del pueblo judío, sino el que cumple el estatuto de la alianza, la Ley (v. 25-28)» [310]. Lo cierto es que sólo cabe argumentar así si se prescinde de que el objetivo de la pregunta v. 29 está sugerido y fijado por el curso de la primera unidad dialogal (v. 25-28). El relato reclamado como paradigma en la pieza didáctica tampoco incluye una propuesta perspectivista que impida al lector considerar como prójimo al viajero asaltado. Sólo la pregunta final (v. 36) provoca un cambio de punto de vista. Por lo demás, esta posición hermenéutica se halla lastrada en el plano de la crítica redaccional al tener que suponer en el tránsito de v. 37a a v. 37b otro cambio de perspectiva: si el letrado

308. *Gleichnisreden*, II, 594s.
309. E. Fuchs, *Was heisst*: «Du sollst deinen Nächsten lieben wie dich selbst»?, 7.
310. G. Sellin, *o. c.*, 50 (cf. 24.45s).

tuvo que ponerse antes en la situación del hombre necesitado de ayuda, ahora se le ofrece «de pronto» el hombre compasivo como «personaje de identificación» [311]. Resulta difícil atribuir al evangelista la invención de un diálogo didáctico argumentativo que exige tales sutilezas a uno de los interlocutores (e implícitamente también al lector).

Tanto si se entiende la tensión entre v. 29 y v. 36 en sentido real como si se escamotea en sentido literario, queda una impresión de insuficiencia exegética. Esto parece obligarnos a buscar la solución del problema por la vía de una *argumentación de crítica literaria*, vía ya contemplada por A. Jülicher y J. Wellhausen [312]. El modo más sencillo de explicar la fórmula expresiva de v. 36 es tener en cuenta que el conjunto de enunciados considerados como núcleo tradicional (v. 30-35) sólo puede cumplir a medias la función demostrativa que se le atribuye. En efecto, como señalábamos al principio, la configuración no presenta el ejemplo de un caso de *necesidad* especialmente llamativo, sino el caso de una *prestación* de ayuda que excede de lo común. Así lo sugiere el estilo de la pregunta final, al dirigir la atención hacia la serie de transeúntes. A fin de evitar el malentendido entre el planteamiento del problema (v. 29) y el modelo (v. 30-35), el redactor aplica en v. 36 el concepto de prójimo a la serie de los auxiliadores, sin abandonar su relación con el viajero asaltado. Mediante un recurso sintáctico, si bien a costa de la lógica, logra conciliar el momento persuasivo del relato con el objetivo parenético de todo el diálogo. En efecto, la respuesta insinuada retóricamente («el samaritano») permite ahora una precisión que puede servir de *leitmotiv* del conjunto («aquel que *practicó* la compasión con él» [v. 37a]). Lo que *hay que practicar* se puede inferir de la conducta de una persona a la que un caso de evidente necesidad mueve a ejercitar la misericordia. Así concluye el texto didáctico, consecuentemente, invitando al interlocutor de Jesús a realizar la opción del samaritano: «Ve y haz tú lo mismo» (v. 37b).

La historia de la recepción del relato Lc 10,30-35 es un caso modélico para demostrar cómo una parábola que presenta a Dios mediante una serie de hechos extravagantes, se convierte en una historia ejemplar que pone de manifiesto «en el modelo de con-

311. G. Sellin, *o. c.*, 51 (cf. 27).
312. Cf. A. Jülicher, *Gleichnisreden*, II, 596; J. Wellhausen, *o. c.*, 52. También R. Bultmann (cf. *Geschichte*, 192) opta por una explicación, a nivel de crítica literaria, del nexo «artificial» entre los v. 25-29 y los v. 36s; pero resulta dudosa su hipótesis anexa de que el texto lucano de v. 36 sustituye a una pregunta final de otro signo.

ducta humana *lo que el hombre tiene que hacer*» [313]. En el contexto de un diálogo didáctico argumentativo, y sólo en él, la narración adquiere el carácter de una indicación práctica que incita al destinatario a realizar ciertas posibilidades humanas. La configuración posee ahora «algo más que un *matiz* parenético: *es* una parénesis» [314]. Sometida a las condiciones de un diálogo persuasivo, la parábola se transforma en un paradigma ético. Esta transformación tiene como consecuencia la atenuación de la extravagancia en la constelación de personajes. El contraste de conductas degenera en un ornamento que sólo sirve ya para perfilar el carácter ejemplar de la acción del samaritano. Como hace notar J. D. Crossan acertadamente, este proceso presupone un cambio en la situación comunicativa. El proceso fue posible, quizá «incluso inevitable», cuando «el evangelio penetró en el área pagana, donde ciertos conceptos como el de 'samaritano' no tenían ya ningún significado» [315] y apenas quedaba una vaga conciencia de la tensa relación existente entre una comunidad cultual judía y otra samaritana.

313. G. Eichholz, *o. c.*, 149
314. *Ibid.*
315. *Gleichnisse*, 141.

5

BALANCE HERMENEUTICO A LA LUZ DE UNA PARABOLA SOBRE LA PARABOLA: EL LEGENDARIO MAS ALLA

Tras la conclusión de la parte exegética de la investigación parece de rigor hacer un balance hermenéutico. Nosotros intentamos realizar esta tarea abordando un texto moderno que tiene la peculiaridad de presentar la cuestión de la *esencia* del lenguaje parabólico en *forma* de lenguaje parabólico. Nos referimos a la obra de Franz Kafka editada con el título *Von den Gleichnissen* (Sobre las parábolas) [1]. Puede sorprender que estos relatos enigmáticos de un autor moderno nos sirvan de hilo conductor para un resumen hermenéutico en el contexto de nuestra temática. Sin embargo, este texto permite recapitular de modo especialmente expresivo el fin que hemos perseguido con nuestro programa de una interpretación metafórica de las parábolas de Jesús. El relato es como sigue:

> Muchos se quejan de que las palabras de los sabios son siempre simples parábolas, inaplicables en la vida cotidiana, que es lo único que poseemos. Cuando el sabio dice: «ve más allá», no nos invita a caminar en otra dirección, cosa que también se podría hacer si el resultado valiera la pena, sino que se refiere a un más allá legendario, algo que nosotros no podemos conocer y tampoco él puede concretarnos; en consecuencia, algo que no nos puede ayudar. Todas esas parábolas sólo dicen en realidad que lo inefable es inefable, y eso ya lo sabemos. Pero lo que nos tiene atareados cada día son otras cosas.
> Alguien replicó a esto: «¿Por qué os negáis? Si practicarais las parábolas, vosotros mismos os convertiríais en parábola, y de ese modo os veríais libres de la fatiga diaria».
> Otro dijo: «Apuesto a que también eso es una parábola».
> El primero dijo: «Has ganado».
> El segundo replicó: «Pero gané sólo en parábola».
> El primero dijo: «No, ganaste en realidad; en parábola has perdido».

1. Franz Kafka, *Erzählungen*, 328. El título procede de Max Brod.

El texto produce una impresión ambigua. Al lector le resulta irritante el diálogo final con su lenguaje en términos figurados y escuetos al mismo tiempo. La conclusión sorprende porque la forma enigmática de las frases guarda una relación extremadamente vaga con la forma expositiva precisa que sugiere una plausibilidad. Se tiene la sospecha de que el texto no da lo que promete, de que no satisface las elevadas expectativas de comprensión que ha suscitado. Ya la pregunta formulada en la primera frase sobre el valor de las parábolas para la existencia cotidiana parece quedar sin una respuesta clara. ¿O será que la discrepancia entre entrada y salida, patente ya en el estilo, obedece a una estrategia narrativa destinada a implicar al lector en el relato y abrirle de ese modo a una visión superadora de su horizonte de expectativas?

Como puede apreciarse de inmediato, el relato se divide en dos partes, que se pueden llamar «discurso relatado» y «diálogo relatado» [2]. El *primer fragmento* viene a ser una reflexión de la queja de muchos en el sentido de que las palabras de los sabios no sirven de nada en la cotidianidad del mundo. El portavoz de esta opinión es un narrador anónimo que se solidariza de entrada con la actitud de tales personas. De ese modo la exposición se convierte desde el principio en una constatación apodíctica que reviste la forma de primera persona de plural («es lo único que poseemos»). Demorada sólo por un breve pasaje que emplea el «se» neutral, la referencia a la queja de muchas personas se convierte en queja compartida por el propio narrador. El problema sobre el que el narrador toma partido se expresa en la objeción de que «las palabras de los sabios» son siempre «meras parábolas... inaplicables en la vida cotidiana». Ya en esta fórmula la correlación entre *parábola y realidad*, determinante del texto, cobra un agudo perfil. La relación de ambas magnitudes resulta falsa, según la queja de la reflexión inicial: lo que ofrecen las palabras de los sabios nada tiene que ver con las necesidades de la vida real, como enseña una constante experiencia. La afirmación opera con una doble restricción. Supone que los sabios *sólo* hablan en parábolas y que los destinatarios *sólo* se preocupan de la vida cotidiana [3]. El argumento viene a decir: el que sólo habla en parábolas, como los sabios, olvida que a «nosotros», los destinatarios de esas parábolas, sólo nos queda «lo que nos tiene atareados cada día». Según esta opinión, el fracaso inevitable de la comunicación sólo se podría evitar

2. I. Strohschneider-Kohrs, *Erzähllogik*, 308.
3. Sobre el uso enfático del adverbio «sólo», cf. I. Strohschneider-Kohrs, *o. c.*, 309.

si los sabios emplearan otro lenguaje o si los interpelados dispusieran de un espacio vital diferente al de la existencia diaria.

El narrador muestra con un ejemplo la falta de relevancia del discurso de los sabios para la vida cotidiana. Cita la frase: «ve más allá»: un lema aparentemente sencillo, pero que es ineficaz, porque escapa a cualquier indagación del fin perseguido. Desde la óptica de un pensamiento constreñido a las fronteras de la realidad, la meta sugerida en la frase sapiencial sólo puede aparecer como «un más allá legendario», donde el atributo («legendario») indica la pertenencia de ese lugar a una especie de mundo mágico. La vaga referencia a una región apartada, al margen de este mundo, deja inerme a aquel que esperaba una orientación en lo conocido, en lo aprehensible y conceptuable y que para poder actuar tiene que partir del supuesto de que el lenguaje designa algo real. Resulta aleccionador el intento (realizado, por cierto, con la reserva de una interpretación excluida) de entender la sentencia en el marco de las condiciones de comprensión de la vida real. Se supone que la indicación sería importante si invitara a «caminar en otra dirección, cosa que también se podría hacer si el resultado valiera la pena». En ese caso tendríamos una meta alcanzable, y la invitación a avanzar exigiría sin duda el alejamiento de lo habitual, pero permitiría al mismo tiempo el ingreso en la «otra dimensión» de lo habitual. Dado que la otra dimensión (oculta) de lo conocido se enjuicia en la experiencia de lo conocido, el éxodo de la realidad persigue una meta que pertenece a la esfera de lo real. No es un azar que esta consideración hecha bajo la reserva de una negación exegética («no nos invita a...») utilice un modo de expresión que está marcado por categorías de acción. Se nos dice que, una vez supuesta esa premisa, se podría «*hacer*» lo que postula esa frase, al menos «si el resultado *valiera la pena*». Esta restricción adicional supone un sujeto que extrae su orientación de las normas del mundo operativo. Lo que cuenta «aquí», en la vida real, es la proporción entre inversión y beneficio, entre rendimiento y remuneración, entre acción y pasión. El individuo se compromete por algo si este algo vale la pena. A la luz de estos criterios de experiencia real, la máxima «ve más allá» no dice nada. Conduce a la «nada» [4], invita a la nada. En consecuencia, la reflexión desemboca al final en una descalificación de todas las parábolas de ese signo. Están de más, pues lo que comunican es la verdad archisabida de que «lo inefable es inefable». Esta tautología sarcástica parece expresar una reacción

4. Cf. I. Strohschneider-Kohrs, *o. c.*, 316.

de defensa que desecha las parábolas en su referencia al «otro» carácter de lo real. Como las parábolas escapan al oyente, éste no tiene otra opción que dejarlas de lado. ¿O podría ser este gesto de rechazo un indicio de que el oyente rehúsa escuchar la palabra de las parábolas?

El diálogo siguiente comprende una secuencia quíntuple de discurso y contradiscurso. La serie de declaraciones se estructura de forma que al exponente de la primera opinión corresponde decir la última palabra. El texto parece otorgarle una autoridad especial. No especifica los interlocutores del diálogo. Estos intervienen con frases que sólo dejan traslucir la contraposición característica del diálogo (uno, otro; el primero, el segundo). Sólo el contenido concreto del diálogo ofrece puntos de apoyo para una identificación de los hablantes y del papel que desempeñan. El diálogo lo refleja en la queja introductoria. Aparece señalado por la expresión «a esto» del marco narrativo que enlaza ambas partes. Pero no consta cómo hay que concebir la conexión en concreto. Toda la parte introductoria, en efecto, viene a expresar las opiniones del narrador. Se tiene la impresión, sin embargo, de que lo dicho por él ha de entenderse como un elemento del discurso que pertenece a la situación dialogal que luego se refleja y que predispone a ella. Resulta irritante la extraña conexión de los pasajes. ¿Es para señalar que el narrador no puede distanciarse de aquello que relata, que está implicado formalmente en la narración?

El curso de la segunda sección se guía por la frase que inicia el diálogo. La gama de las opiniones gira en torno al significado de esa afirmación a la que se otorga una importancia capital. Ya la pregunta introductoria («¿Por qué os negáis?») permite inferir que el personaje que toma la palabra en primer lugar rechaza la queja precedente en primera persona de plural y la argumentación que la apoya. Defiende una posición que parece coincidir con la óptica de los sabios [5], como hace suponer la siguiente aseveración: «Si practicarais las parábolas...». La frase considera en condicional la posibilidad de llevar a la práctica las parábolas, de realizarlas. Parece aludir a la máxima antes criticada («ve más allá»). Pero ¿cómo se puede conciliar la referencia a una máxima concreta con el discurso sobre (todas) las parábolas? ¿Se quiere sugerir que

5. «El hecho de que el 'uno', que toma la palabra en la parte dialogal, no aparezca calificado como sabio, aunque hable en coincidencia con los sabios y con su estilo peculiar, forma parte de las necesarias lagunas de este texto, donde no se prejuzga ninguna de las afirmaciones o pareceres expresados» (I. Strohschneider-Kohrs, *o. c.*, 311s).

todas las parábolas invitan a «ir más allá»? En ese caso la frase del sabio (¿del sabio de los sabios?) citada al principio no sería un caso elegido entre otros muchos ejemplos, sino la comunicación metafóricamente tipificada de todas las parábolas; se trataría del mensaje figurado sobre la parábola como tal.

El momento de la réplica, expresado en la consideración hipotética («si... entonces...»), se centra en las consecuencias: si los destinatarios de las parábolas abrazaran lo que se les propone, «ellos mismos se convertirían en parábolas y de ese modo se verían libres de la fatiga diaria». La expresión «y de ese modo» sugiere que lo uno implica lo otro. Pero ¿cómo concebir esa coincidencia si el primero de los dos efectos mencionados se presenta de un modo que escapa a los patrones lingüísticos corrientes? ¿Qué significa la frase metafórica de que los destinatarios de la parábola «se convertirían en parábolas» en el supuesto mencionado? ¿Qué da a entender el aserto de este cambio? Uno sentiría la tentación de parafrasear el texto, con I. Strohschneider-Kohrs, en los siguientes términos: «Si practicarais lo dicho en las parábolas —interpretándolas como discurso dotado de sentido—, vosotros mismos llegaríais a ser 'algo dotado de sentido', de un modo de existencia significativo, y os veríais libres ('de ese modo') de la fatiga constante ('diaria') derivada de cosas que parecen 'comprensibles'» [6]. Esta interpretación abre la perspectiva para una posible referencia del aserto, sin eliminar del todo la posición oscilante de lo dicho. Pero justamente al introducir la dimensión del sentido se estrecha el horizonte de la comprensión. Una «descripción amplificada» de esta parte del texto ¿no tendría que renunciar a la categoría del «sentido»? ¿Aparece una alternativa exegética al incluir en las reflexiones la totalidad del diálogo?

El segundo hablante comenta la declaración del primero con la frase: «Apuesto a que también eso es una parábola». Esta reacción parece doblemente significativa. Llama la atención, en primer lugar, el tema de la apuesta, que se expresa como un nuevo momento textual que produce sorpresa. Desde la perspectiva de la dirección narrativa, la expresión «apuesto a que...» es un «giro coloquial» [7] que desencadena un variado juego de palabras y ejerce en este sentido de soporte del diálogo ulterior. Ahora bien, este detalle gana importancia real al utilizarse luego en sentido literal. Con ese énfasis, el fenómeno de la apuesta provoca involuntariamente la asociación entre inversión y beneficio: el apostante asiente a la

6. *O. c.*, 317.
7. B. Allemann, *Kafka: Von den Gleichnisse*, 102.

idea expresada en la queja de la parte introductoria. En un segundo aspecto es significativo que el hablante no se deje impresionar lo más mínimo por aquello que se le dice a él y a sus semejantes. El se desentiende de lo dicho al etiquetarlo desde fuera «como parábola». De ese modo se impone de nuevo la actitud lingüística de un discurso sobre algo (las parábolas) que fue determinante en la reflexión previa sobre la queja de muchos.

El primer hablante confirma la caracterización hecha por el segundo en una expresión que refrenda lo apostado: «Has ganado». Parece plausible que el primero sancione el juicio del segundo, ya que en la consideración irreal con que se inicia el diálogo se reitera precisamente esa sustración lingüística que antes se manifestó como lo típicamente parabólico. El final del diálogo muestra que en modo alguno se puede tomar la expresión confirmativa como señal de consenso. Ese final pone en claro, retrospectivamente, que el reconocimiento de que el otro ganó la apuesta era sólo una finta para incitarle a manifestarse: cuando aquél pone en duda el valor del triunfo haciendo notar que ha ganado «infortunadamente, sólo en parábola», se presenta sin duda como un hablante de los «muchos» a los que antes hizo referencia. Coincide con ellos en escandalizarse de que las palabras de los sabios paguen siempre en una moneda que no compensa la inversión. El primero parece oponerse a esta conclusión; pero lo que prevalece al final del diálogo, con la expresión de un «no» rotundo, constituye de hecho una confirmación de lo que el otro dice con gesto de lamentación: aquél ha ganado (sólo) «en realidad»; «en parábola» ha perdido. B. Allemann ha expuesto acertadamente lo que significa esta inversión de las relaciones en el curso del diálogo: «En el curso del diálogo sólo se destaca, una vez más y definitivamente, la radicalidad de la distancia entre realidad y parábola». Sobre la base de la realidad desde la que argumenta el portavoz de los «muchos», la parábola aparece forzosamente, por su inaccesibilidad, como mera parábola, como algo inservible en la vida diaria. La frase «pero infortunadamente sólo en parábola» parece significar que el presunto triunfo no les ayuda a los «muchos» en el combate verbal, porque viene a confirmar que sólo confiere la liberación de la fatiga diaria en parábola y no en realidad. Pero dice exactamente lo mismo la frase final, que revela al parecer, en una óptica lógico-formal, la tesis contraria: «Tú no has perdido en realidad; has perdido en parábola». Esta frase está pronunciada desde una dirección contrapuesta y por eso ofrece la forma de antítesis, pero viene a significar lo mismo en tanto que retrotrae definitivamente al interlocutor de los «muchos», de los que él ha partido y nunca se ha desprendido en el

fondo, al suelo firme de la realidad. Sobre este suelo y dentro de su propia argumentación él ha ganado; el precio que paga por ello es su pérdida «en parábola»: él no ha penetrado hasta el ámbito de las parábolas, simplemente las ha juzgado desde el suelo de la realidad como meras parábolas y, en consecuencia, tendrá que comprobar aún su insuficiencia en el curso de la conversación [8]. Está claro, pues, que la frase final del primero recluye al segundo en sí mismo, en la vida real, que ofrece para él el criterio para enjuiciar las parábolas. Al final, el segundo sólo mantiene el elemento que había aportado en la apuesta: la realidad.

De lo dicho hasta ahora se podría inferir que hay entre ambas partes del texto una relación de coincidencia perfecta. Ambas parecen incidir en lo mismo. Podría observarse, en todo caso, una diferencia en el hecho de que el diálogo parece agudizar la aporía de la queja en primera persona de plural. En cualquier caso, el problema inicial no encuentra una solución clara, sino que vuelve en forma potenciada [9]. Pero ¿es realmente correcto el supuesto de una incongruencia entre el discurso individual y la parte dialogal? «¿No posee el texto en su globalidad ningún otro significado? ¿No ejerce ninguna otra función que la de hacer percibir la oscuridad del discurso sobre las parábolas? ¿Debe inducir al lector a repetir ahora para sí mismo el gesto de rechazo, con la tautología, quizá incrementada, de que lo incomprensible es comprensible?» [10]. Si nos orientamos en determinados indicios de la estructura narrativa, estas preguntas no requieren en modo alguno una respuesta afirmativa. No hay que olvidar que el primer hablante, que aparece en el diálogo como exponente de una posición contraria, pronuncia al final la última palabra. *La controversia se dirime con un juicio dictado desde la expectativa de una coincidencia con las parábolas.* Es, pues, evidente que el movimiento del diálogo no difiere notablemente del movimiento de la reflexión inicial. Queda por saber si la conclusión textual que finaliza el diálogo no se podrá presentar para el lector como una señal hermenéutica que abre la totalidad del relato y permite una nueva visión de las parábolas. Entonces el relato, que se presenta como un ejemplo del objeto de debate tratado en él, responde a la pregunta por la esencia del lenguaje parabólico de un modo diferente al de la mera insistencia en su carácter inaccesible. [11]

8. *O. c.*, 104.
9. Cf. B. Allemann, *o. c.*, 102.
10. I. Strohschneider-Kohrs, *o. c.*, 313.
11. Cf. en cambio la tendencia de la interpretación del fragmento en B. Allemann, *o. c.*, 104s.

Para explicar las relaciones existentes entre narración (parábola como forma narrativa) y lo narrado (parábola como tema de narración) y su relevancia para la reflexión exigida al lector, hay que abordar expresamente la cuestión del género literario del texto. El pasaje no posee la estructura de la parábola si se considera la forma neotestamentaria como paradigmática. Su peculiaridad está definida por el paso del discurso al diálogo, donde el preámbulo constituye un elemento autónomo, sorprendentemente atípico para la prosa breve de este género literario. Pero el texto posee, por otra parte, una serie de rasgos que evocan el carácter de la parábola. Así, la extensión breve, el modo expositivo escueto, el laconismo del estilo y el anonimato de los personajes. La concepción dialogal de la escena de la segunda parte permite reconocer la voluntad de dramatización característica de la parábola. El contraste de los interlocutores se debe a la formación de una pareja gemela antitética. Como tercer participante aparece el hablante de la queja inicial, que no se presenta en todo caso como figura privilegiada, sino que anticipa el papel de uno de los dos gemelos.

Pero el punto de contacto más estrecho del pasaje con la estructura narrativa de la parábola es la tensa relación existente entre dos posiciones que se articulan en el mundo narrado. Estas posiciones esbozadas en el sentido de «opiniones esquematizadas» [12] forman a la vez los puntos de apoyo hermenéuticos con los que hay que realizar la «labor» de interpretación confiada al lector. La primera posición se expresa en la actitud que desoye la interpelación de las parábolas apelando a las necesidades reales de la vida diaria. La reserva alegada se presenta de un modo sugestivo, que implica al receptor del texto. Como señala con razón Strohschneider-Kohrs, el «inicio narrativo brusco... no expresa sólo la opinión de un grupo de 'muchos', una *communis opinio* que resulta plausible, sino que ofrece al lector, con el pronombre 'nosotros', presente ya en la primera frase, un puente para pensar con el interlocutor... un puente para enlazar la opinión expresada con la propia» [13]. El proceso de solidarización así sugerido tiene a su favor la circunstancia de que la postura de rechazo que determina la queja inicial encuentra también su exponente en la parte dialogal. El lector tiene así una buena ocasión de tomar partido en favor del escepticismo expresado en el texto frente al lenguaje parabólico. Ahora bien, la segunda posición manifestada igualmente en el texto viene a cuestionar este intento de una apropiación unilateral

12. Cf. más arriba, p. 136s.
13. *O. c.*, 314.

de lo dicho. Lo que alega el velado exponente de los sabios en estilo excéntrico y de modo extraño impide una recepción aproblemática de lo narrado. El lector se encuentra ante otra visión de las parábolas, que evidencia como precipitada su involuntaria toma de partido en favor de las pruebas de un pensamiento crítico atento a la realidad. Su relación con el texto se decide en la alternativa de si ha de asumir o no el balance de ganancias y pérdidas que presenta la última frase del relato.

A diferencia del destinatario de la opinión final en el diálogo, el receptor del texto tiene la posibilidad de seguir cavilando en su fantasía sobre lo que puede significar el perder la apuesta «en realidad» y ganarla «en parábola». En ese caso —así cabría suponerlo— el receptor se hubiera dejado conducir por la declaración del primero, desencadenante del diálogo, a la esfera de las parábolas. No hubiera arriesgado como prenda de la apuesta la realidad, sino la propia persona. ¿Y cuál habría sido la ganancia? El receptor habría entendido que el lenguaje irreal de las parábolas debe asumirse como *lenguaje de lo posible* —como un lenguaje que transforma la existencia del oyente *en increíble posibilidad* y que «de ese modo» desliga «ya de la fatiga diaria»—. Si intentamos parafrasear de este modo el enunciado nuclear del diálogo, aparece también para las dudosas expresiones de la reflexión inicial una referencia, correcta en sí, de segundo grado. Como ya presumíamos, la citada sentencia de los sabios resulta ser, retrospectivamente, una metáfora básica de su mensaje sobre la parábola. El «más allá legendario» aparece en el horizonte del participante dialogal como un lugar conservado en la «leyenda» [14], como *el espacio de una plenitud de posibilidad abierto por vía lingüística*, plenitud que se abre a través del mundo narrado de la parábola a una realidad no restrictiva. B. Allemann señala algo análogo al constatar: «La queja de muchos calificaba la meta del 'ir más allá' como 'un más allá legendario, algo que nosotros no conocemos'. Del diálogo del uno con el otro se desprende que ese más allá —legendario, ahora, en sentido literal— es la parábola misma» [15]. Por último, el hablar de lo «inefable» resulta extraordinariamente acertado en mirada retrospectiva. Esa tautología, aducida en sentido peyorativo, pone de manifiesto la verdad de que la parábola «es-

14. «El 'más allá legendario' significa aquí, en su sentido rutinario, próximo a la forma trivial, 'el más allá quimérico'; sin embargo, cabe destacar que el núcleo de la metáfora posee un sentido lingüístico deliberadamente distinto: un más allá nacido de la leyenda, basado en el lenguaje y 'producido' por éste» (I. Strohschneider-Kohrs, *o. c.*, 317).

15. *O. c.*, 102.

capa, como algo indisponible, inmanipulable, a la aprehensión utilizable empíricamente» [16]. Pero aquello que la parte contraria aducía como prueba de la irrelevancia del discurso parabólico se revela *a posteriori* como algo saludable: precisamente porque la parábola escapa a los criterios de lo real, aparece como un plus, incluso como la única posibilidad que «nos... puede ayudar... aquí».

La peculiaridad especial de este texto de Kafka consiste en que resuelve y refuerza mediante el género de la narración la otra visión de las parábolas que el lector puede descubrir en lo narrado. *En efecto, el tránsito a una dimensión entitativa al margen de la realidad, que se insinúa en lo narrado como la esencia del discurso parabólico, se convierte en acontecimiento una vez que el relato supuestamente inaccesible adquiere una insospechada posibilidad de comprensión.* En el acto de recepción, el texto acredita esa referencia de la que él trata: el acto mismo se realiza como lenguaje de lo posible. Es mérito del agudo análisis de Strohschneider-Kohrs el haber llamado la atención sobre este rasgo hermenéutico del pasaje de Kafka. La peculiaridad de este pasaje aparece, a su juicio, en que «la realización de aquello de que habla el texto (desde doble perspectiva) en el diálogo, a saber, la comprensibilidad de las parábolas, no debe quedar en mero 'tema', cuestión o problema para comentar y reflexionar, sino que puede surgir *in statu legendi*, puede realizarse en el acto de la comprensión». [17]

Si nuestra interpretación ha logrado descubrir una posible referencia del fragmento de Kafka, habrá que decir que este texto moderno esboza una teoría de la parábola en forma de parábola que capta exactamente aquello que constituye la fuerza expresiva de la parábola de Jesús. La tensión entre los paradigmas de lo habitual y lo totalmente otro, expuesta mediante una situación dialogal distorsionada, permite conocer aquellas notas que nosotros hemos reclamado para la esencia metafórica del lenguaje analógico de Jesús concebido dramáticamente. En cualquier caso, el texto de Kafka subraya en una extrema abstracción la otra dimensión entitativa, que no se manifiesta, significativamente, como el reverso de la realidad, sino como su contrapunto. Lo posible, asignado al lenguaje de las parábolas, posee un carácter indefinido. Es esta formalización de la categoría de posibilidad la que fundamenta una diferencia profunda entre el relato de Kafka y la parábola de Jesús. La parábola no aparece en el horizonte del texto de Kafka como una «forma religiosa del discurso poético». Pero la hermenéutica

16. I. Strohschneider-Kohrs, *o. c.*, 317.
17. *O. c.*, 325.

de la parábola que se perfila en el texto de Kafka parece abierta al supuesto de que el lenguaje parabólico de la poesía adquiera un carácter kerigmático y de que el discurso poético pase a ser, por tanto, un discurso religioso.

Hay que formular por último una hipótesis para el debate, hipótesis que el escrito de Kafka *Von den Gleichnissen* (Sobre las parábolas) presenta a una luz diferente. La hipótesis se refiere al enunciado nuclear del diálogo, que cabe considerar como la clave hermenéutica de todo el texto: «Si practicarais las parábolas, vosotros mismos os convertiríais en parábolas y de ese modo os veríais libres de la fatiga diaria». ¿No se podría afirmar que esta frase hipotética se acreditó de modo singular en la persona de Jesús? ¿Es cierto que esa afirmación alcanza su verdad cuando se entiende en sentido cristológico? El significado de estas preguntas se puede explicar de este modo: Según J. D. Crossan, hay una conexión estrecha entre la experiencia de Jesús y la forma figurada de su predicación: «There is an intrinsic and inalienable bond between Jesus' experience and Jesus' parables» [18]. De ese modo se afirma, nada menos, que la experiencia de Dios que vivió Jesús está recogida en la parábola que él narra. Esto sugiere la siguiente reflexión: el propio Jesús sigue la llamada de su discurso parabólico, confiando su existencia a la posibilidad que se expresa en él. Vive de una posibilidad abierta por la vía lingüística, que está determinada por el margen otorgado al amor, a la libertad y a la esperanza, y hace que otros vivan desde ella. Al abogar con su persona por el lenguaje de esta posibilidad, una posibilidad en la que Dios se hace entender, Jesús se implica en este lenguaje. Jesús se identifica gracias a este lenguaje. La existencia personal de Jesús se transforma así en una llamada que permite escuchar a Dios absorbiendo lo real en lo posible: *podemos dirigirnos al narrador de parábolas crucificado como metáfora personal de Dios.* Sólo a la luz de este giro cristológico adquiere la dudosa frase del relato de Kafka el carácter de una sugerencia de posibilidad bien fundada: «Si practicarais las parábolas, vosotros mismos os convertiríais en parábolas y de ese modo os veríais libres de la fatiga diaria».

18. *In Parables*, 22.

6

LA PARABOLA DE JESUS Y EL PROCESO DE SU TRANSFORMACION

Nuestro esquema de una hermenéutica de la parábola orientada en el principio heurístico de la metáfora trata de perfilar la peculiaridad de la predicación de Jesús con mayor claridad de lo que se ha hecho hasta ahora. En este sentido viene a ser una contribución al tema del *Jesús histórico*. Como se sabe, esta empresa suscita reservas teológicas, especialmente desde la protesta de R. Bultmann. No podemos desarrollar aquí el fondo del debate. Al hilo de nuestras reflexiones sólo parece interesante el siguiente punto: El motivo principal que aduce Bultmann para su negativa a aceptar la cuestión del Jesús histórico, no sólo como metodológicamente lícito, sino también como necesario teológicamente, es de índole objetiva. Bultmann considera esta cuestión como un intento de legitimar el acontecimiento salvífico, que se presenta como palabra de la cruz (cf. 1 Cor 1,18), mediante el recurso a los hechos. La fe implicaría así, según él, un apoyo extrínseco, se convertiría en un saber objetivo y desaparecería de hecho. [1]

Este argumento resulta falaz ante un examen atento. En efecto, no hay por qué entender el tema del Jesús histórico como pregunta por la conciencia singular de una persona que demostrase documentalmente, por decirlo así, que tal persona posee una dignidad mesiánica y una autoridad divina. Cuando los discípulos de Bultmann preguntan por el Jesús histórico, preguntan, en correspondencia objetiva con la intención del maestro, por *la palabra* que Jesús pronunció [2]. El recurso al Jesús histórico no sirve en realidad para la demostración de una estructura de personalidad extraordi-

1. Remito sólo a R. Bultmann, *Bedeutung*, 208; sobre el tema, cf. G. Ebeling, *Theologie*, 28, n. 2; J. M. Robinson, *Kerygma*, 50, n. 101.
2. Cf. R. Bultmann, *Jesus*, 13.

naria en la que las posibilidades humanas se potencian al extremo y están desarrolladas de modo perfecto. En este sentido el recurso no busca la constatación de un hecho verificable psicológicamente, que pudiera garantizar la pretensión del kerigma de Cristo. No se indaga detrás del kerigma pascual para conocer un hecho anterior a la palabra. La cuestión del Jesús histórico se aborda retrocediendo, detrás del kerigma, a un fenómeno de interpelación: el suceso verbal de la predicación de Jesús. Las reservas de Bultmann aparecen infundadas teniendo en cuenta, con G. Ebeling, que «la indagación no es necesariamente indagación de hechos objetivados, sino, en tanto que el tema en cuestión lo permita y exija, una indagación de lo formulado a nivel lingüístico... Mientras la expresión 'indagar detrás del kerigma' se oriente en hechos objetivados, no corresponde, en cualquier caso, al tema en cuestión. En efecto, cuando se trata de Jesús, no se trata de hechos puros, sino de la palabra pura» [3]. El interés por la persona del Anunciador se basa, pues, en el interés por el tema de su predicación, y no a la inversa. Por haberse producido un mensaje inaudito, se impone la pregunta por el ser de la persona que es capaz de asumir tal mensaje. Abordaremos esta cuestión analizando de nuevo, a la luz de lo dicho hasta ahora, la peculiaridad de la predicación de Jesús en la medida en que esa peculiaridad pueda inferirse del material de sus relatos parabólicos.

1. *La parábola como palabra de Jesús*

Una nota característica de la predicación de Jesús es que utiliza preferentemente una forma de lenguaje que posee un carácter poético y, en consecuencia, imaginario. La parábola es una ficción narrativa. La estructura de esta ficción depende de un entramado de acción, de carácter escénico, en tres actos y de una constelación de personajes organizada conforme al modelo de un triángulo dramático. Sobre el fondo de este sistema narrativo y en correspondencia con él se articula la sucesión dramática de los acontecimientos de cada relato. Ahora bien, el atractivo especial del mundo narrado que la parábola de Jesús pone en escena no reside en que presenta lo corriente en problemático nexo con lo que no es corriente. Entretejida en la representación escénica de un acontecer de apariencia cotidiana, se desarrolla en la serie episódica la tensa relación entre dos historias. Si la primera corresponde al sujeto

3. G. Ebeling, *o. c.*, 56.

perteneciente a la convención cotidiana y a la praxis vital, la segunda expresa lo inconforme con la óptica de la primera, lo inaudito. La configuración, extremando hiperbólicamente el curso narrativo, provoca el choque de estas dos historias de lo esperable y lo sorpresivo, de lo ordinario y lo extraordinario. Y lo ordinario aparece sin duda tanto más ordinario cuanto más claro sea el paso de lo extraordinario por su órbita: en el extrañamiento que le ocurre a lo corriente se realiza el acto de su propio desenmascaramiento. Desnudo y retrotraído al momento determinante de su esencia, lo cotidiano se desvela como textura de un mundo operativo donde el ser humano se conoce a sí mismo por lo que hace de sí, donde se concibe como el producto de su obra. La cotidianidad a la que se refiere la parábola de Jesús está determinada por la relación del hacer y el padecer. En el horizonte de una realidad así definida aparecen forzosamente la preocupación y la angustia, la falta de tiempo y la pérdida de la libertad como caracteres de lo real [4]. Pero el desenmascaramiento de lo cotidiano es sólo el reverso de un afán de extrañamiento que busca primariamente la epifanía de lo totalmente otro. En la cruda exposición de lo familiar aparece una nueva dimensión del ser que se sustrae a la llamada de lo fáctico. La palabra de Jesús no expresa la historia trillada de lo real, sino la historia virgen de un posible. En cualquier caso, el fenómeno de lo posible adquiere perfil justamente en el contraste con lo real. Aparece en los contornos de una determinada magnitud cuya peculiaridad se manifiesta, entre otras cosas, en la capacidad para otorgar una libertad ilimitada y una esperanza sin medida.

Ahora bien, podría parecer que la tensión metafórica entre lo real y lo posible, de la que aquí se habla, pertenece única y exclusivamente a la inmanencia del contexto narrativo cerrado. Lo cierto es, por el contrario, que la concurrencia de las mencionadas historias de lo real y lo posible se *establece* en el mundo narrado al ser éste *descubierto* como tal. El mundo narrado es un fenómeno que se descubre en el proceso de recepción de lo narrado. Hay que decir, adaptando una fórmula de E. Jüngel, que sólo acontece algo *en* la parábola cuando «acontece algo *mediante* la parábola» [5]. Lo que presenta la narración parabólica de Jesús tiene, así, el carácter de un guión que sugiere una «representación» en el contexto vital

4. El reproche de E. Arens, en el sentido de que en una hermenéutica de la parábola orientada en la metáfora es decisivo «un constructo abstracto de la realidad» (*o. c.*, 44), carece de una suficiente reflexión fenomenológica.
5. *Evangelium*, 357s.

del destinatario. Sólo cuando el oyente se deja estimular en su imaginación y elabora los datos que suministra la narración, alcanza su desarrollo la tensión planteada en aquélla. Asimismo, la solución ofrecida en el argumento dramático sólo se convierte en acontecimiento cuando es asumida por el oyente, es decir, cuando éste la entiende como una interpelación que resuelve la disonancia de su propia existencia. La negación metafórica de lo inaceptable fuerza una nueva visión que lo supera, visión que sólo surge si el receptor se deja envolver por el proceso del movimiento escénico y se deja llevar más allá de lo imaginable en la esfera de lo real. Entonces ve en el amor la concreción de un poder de lo posible que es capaz de transformar todo lo real, y se sabe anclado en una fe que ve a Dios actuando en ese poder. La parábola de Jesús hace percibir a Dios hablando el lenguaje del amor. Familiariza al oyente con Dios familiarizándolo con el amor, y lo hace presentando el amor como poder impulsor de lo posible, que supera las coacciones del mundo operativo. En este sentido la tesis de E. Jüngel toca el núcleo del tema: «El poder del reino de Dios se concreta en la predicación de Jesús como poder del amor». [6]

A este respecto merece atención un punto de vista que la hermenéutica actual de la parábola sólo ha estudiado inicialmente. En efecto, se ha hecho notar, con razón, que la referencia del discurso parabólico de Jesús, que se manifiesta en la línea de una «armonía musical» (J. D. Crossan [7]), descansa en una serie de relatos de signo metafórico. Como señala P. Ricoeur, hay sin duda «puntos de apoyo internos para un entendimiento metafórico de las parábolas», pero son «demasiado inconsistentes y vagos para identificarlos sobre la base de una parábola *concreta*»: «Cabe suponer que las parábolas sólo adquieren sentido tomándolas globalmente. La parábola aislada es un producto artificial del método histórico-crítico. Las parábolas forman una colección, un 'cuerpo' que sólo adquiere significación plena en su totalidad. Es indudable que no se han conservado todas las parábolas de Jesús, pero la selección conocida por la Iglesia antigua parece suficiente para poner de manifiesto un modelo de significado común» [8]. Se ha averiguado en el curso de la investigación que los momentos remisivos de las distintas narraciones se apoyan recíprocamente y se aclaran entre sí. La melodía de la referencia suena a modo de variación musical de un tema.

6. *Paulus und Jesus*, 196; sobre esta finalidad de la interpretación de la *basileia* en Jüngel, cf. además *o. c.*, 184s.188.190.206s.210s.
7. *In Parables*, 97.
8. *Biblische Hermeneutik*, 310.

2. *El giro kerigmático*

Lo dicho hasta ahora propicia una reflexión hermenéutica que desemboca necesariamente en consideraciones cristológicas. Hasta qué punto es esto cierto, se desprende de la siguiente reflexión: El mensaje de la narración parabólica de Jesús posee un carácter peculiar porque descubre un ser concreto no derivable de la realidad. Dando un margen al poder de lo posible, entendido como amor, y dando acogida de este modo al reino de Dios, crea una nueva estructura entitativa que desaloja a la antigua. En esta perspectiva la predicación parabólica de Jesús aparece como un acto de *discurso escatológico*. Cuando ese acto es acogido con fe, se produce un giro en el tiempo. Ahora bien, a la luz de esta circunstancia se formula inevitablemente la pregunta por la relación entre la fuerza escatológica de una narración metafórica y el ser del narrador que hace esa narración. Nosotros habíamos sospechado ya que es la propia narración la que justifica el ser del narrador y así lo cualifica [9]: «El mensaje escatológico de Jesús hace de Jesús mismo la persona escatológica por excelencia» [10]. Entonces queda por ver si la persona de Jesús no suscitó una atención inusitada porque extrajo la consecuencia del mensaje por él anunciado. El narrador se había confiado personalmente a la posibilidad latente en lo narrado, y había llevado una *existencia escatológica* en la que triunfaba el poder del amor: El «no había querido existir desde sí y para sí» [11]. Pero ¿cómo se puede conciliar la existencia de Jesús así definida con el hecho histórico de su muerte violenta? La suerte de malhechor sufrida por el narrador de parábolas ¿no desmiente la relevancia escatológica de lo narrado por él y, en consecuencia, la verdad escatológica de su existencia? ¿Su ajusticiamiento en la cruz no es un indicio claro de la impotencia del amor y de la prepotencia del mundo operativo? El hecho de la muerte violenta de Jesús ¿no viene a confirmar la norma de lo real según la cual el sufrimiento es consecuencia de la mala acción (cf. Gál 3,13b en conexión con Dt 21,23)?

El kerigma pascual contradice el veredicto latente en estas preguntas, dando a conocer que justamente la impotencia del Crucificado responde a la esencia del amor. El kerigma pascual presenta la muerte especial de Jesús como la expresión más radical de la autoalienación propia del amor. En la muerte de Jesús se manifiesta

9. Cf. más arriba, p. 267.
10. E. Jüngel, *Paulus und Jesus*, 190.
11. R. Bultmann, *Johannes*, 481.

de qué es capaz el amor. Es decir, al igual que la parábola de Jesús, el kerigma pascual provoca la fe en el amor como poder de lo posible; sólo que ahora la evidencia del objeto de fe aparece en el destino de la persona del narrador de parábolas. La fe tiende a ver la existencia con final violento del narrador en el horizonte del mensaje de su narración: «La predicación *propia* de Jesús» se convierte en «condición hermenéutica para la comprensión del milagro, comprensión que se correlaciona con la persona de Jesús, que incluso coincide con ella» [12]. Entonces aparece el ajusticiamiento de Jesús como «el integral de su existencia». Se presenta como «la confirmación *externa* de su libertad», de «no poder ser nada para sí mismo» [13]. El juicio que emite la fe nacida del kerigma sobre el Jesús crucificado posee el carácter de una homología. Esta se manifiesta, por ejemplo, en la confesión: «Realmente ese hombre era hijo de Dios» (Mc 15,39).

De ese modo se produce el giro kerigmático que fundamenta un proceso de transformación de las parábolas de Jesús. Se trata del hecho de que el Anunciador pasa a ser el Anunciado [14]. Referido a la forma lingüística del discurso parabólico, este cambio se puede describir también del siguiente modo: El portavoz de un relato metafórico que remite a Dios dando la palabra al amor, pasa a ser, en virtud del kerigma pascual, la metáfora personal de Dios, concretamente «la parábola del Dios que es amor» [15]. Esto sucede, entre otras cosas, cuando se considera a Jesús metafóricamente como el Hijo de Dios. El cambio lingüístico cristológico que ello supone, determinado por el objetivo de afirmar a Jesús en persona como el acontecimiento escatológico, orienta la apropiación de las parábolas por la comunidad pospascual. El fenómeno de un trueque de rango entre la narración y el narrador adquiere un perfil inequívoco al nivel literario del evangelio. Integradas en el marco de un contexto narrativo global, las parábolas de Jesús aparecen ahora en la línea de «narraciones narradas». Aparecen «como *citas* añadidas a un texto» [16]. En esa línea el relator de las parábolas asume en el macrotexto del evangelio el papel de un «narrador narrado» [17]. Aquel «que 'ofrece' la narración en la comunicación narrativa», «es

12. E. Fuchs, *Jesus*, 42.
13. E. Jüngel, *Dios como misterio del mundo*, 459.
14. Cf. R. Bultmann, *Teología*, 76.
15. E. Jüngel, *o. c.*, 456 (cf. 438s); cf. Id., *Evangelium*, 351s; algo similar sostiene ya J. D. Crossan, *In Parables*, XIV: «Jesus proclaimed God in parables but the primitive church proclaimed Jesus as the Parable of God».
16. P. Ricoeur, *o. c.*, 314.
17. Cf. H. Weinrich, *Narrative Theologie*, 330.

a la vez el 'héroe' de la narración que lo engloba todo», como hace notar P. Ricoeur acertadamente [18]. El interés narrativo se centra en la persona del «héroe» y en su destino. Esto se advierte sobre todo en que la descripción de las palabras y obras de Jesús pertenece a un contexto narrativo que está dominado y dirigido por la historia de su pasión. A partir de ahí «las parábolas no son sólo 'parábolas de Jesús', sino parábolas del 'Crucificado'» [19]. En el marco del evangelio, ejercen la función de atestiguar el misterio de la persona del narrador de parábolas condenada al sufrimiento. Lo que ellas ponen de relieve debe ser referido al problema, desarrollado narrativamente, sobre *quién* es ese al que se atribuyen. Se ha hecho notar, con razón, que sólo «la conexión entre el 'héroe' del evangelio como narración y el 'enviado' de la parábola que aparece como una cita dentro del evangelio..., nos permite identificar al relator de la parábola, *llamarlo* 'Jesús'» [20]. La posibilidad de hablar de relatos parabólicos de *Jesús* se la debemos a esta propuesta del evangelio. Pero no hay que olvidar, en esta perspectiva, la circunstancia significativa de que la narración del evangelio presenta a Jesús, extrañamente, como un «héroe» crucificado. Cuando el evangelio pone las parábolas en boca de este «héroe», lo hace en interés de la paradójica dignidad de su persona.

3. *Pérdida lingüística en la ganancia lingüística*

Hay que señalar que la parábola de Jesús no es ya lo que es si se aplica en sentido cristológico. Entonces adquiere un carácter que modifica e incluso deforma su peculiaridad lingüística. Este proceso se puede exponer, siguiendo a P. Ricoeur, en los siguientes términos: «Cuando el kerigma de Jesús, el 'Crucificado', se combina con las narraciones de sus 'actos' y 'palabras', se abre con el establecimiento de un 'espacio' de iluminación recíproca... una muy *concreta posibilidad* de interpretación: la posibilidad de insertar el kerigma de Jesús como 'parábola de Dios' en la predicación analógica de Jesús sobre Dios» [21]. Pero de ese modo la parábola se transforma en otro género literario. Inscrita en el contexto del evangelio, adquiere los rasgos del *discurso alegórico*. El fragmento tradicional se transforma, por modificaciones del contexto narrativo, en la figura lingüística de la alegoría, o queda fijado, mediante

18. *Ibid.*
19. P. Ricoeur, *o. c.*, 315.
20. P. Ricoeur, *o. c.*, 314.
21. P. Ricoeur, *o. c.*, 315.

ampliaciones aplicativas, en una interpretación alegórica. En ambos casos pierde la fuerza lingüística que posee por sí mismo. En efecto, el momento metafórico no se manifiesta ahora primariamente a través de lo escénico. No se realiza en la tensión que domina el mundo narrado, sino en un conjunto de relaciones de similitud entre lo narrado y una magnitud externa previa a él. La narración se presenta como analogía con una estructura ya dada. Ejerce una función ilustrativa.

El paso de la parábola de Jesús al discurso alegórico va unido a una *preocupación retórica.* La narración parabólica adquiere el carácter de una confirmación que ratifica lo que Jesús dice o hace. Especialmente visible es esta finalidad argumentativa cuando se presenta como elemento de un diálogo didáctico o polémico que busca la intelección o trata de propiciar la apertura de un determinado conocimiento. La narración parabólica aparece en este contexto como una especie de modelo que representa en cifra tanto el disenso en el fondo como la posibilidad de un consenso, siendo obviamente la posibilidad de un acuerdo, reflejada a nivel del modelo, lo que corresponde a la intención persuasiva de Jesús. Ya sea que encuentre aplicación en el aspecto parenético o en el aspecto apologético, la narración parabólica modificada en sentido alegórico se refiere a una realidad extrínseca, cuya evidencia ella debe confirmar. Debe estar al servicio de unos intereses enunciativos superiores y queda funcionalizada de ese modo. El cambio de la parábola de Jesús en discurso alegórico va unido, pues, a otra distorsión de su esencia que resulta visible al transformarse en la figura retórica del *exemplum.* La parábola es utilizada como historia ejemplar y adquiere una función paradigmática.

Cabe remitir, en favor de esta evolución, al «carácter argumentativo del kerigma» [22]. El mensaje de Cristo requiere un estilo persuasivo para no aparecer como una «exigencia de opción» global a la que sólo se pueda responder «con un sí o un no» [23]. En este sentido parece correcto que los relatos kerigmáticos de Jesús aparezcan en forma de disputa o de diálogo didáctico argumentativo y que el evangelio los haya apropiado como relato marco de elementos narrativos de carácter retórico. Colocado en primer plano para persuadir a interlocutores ficticios de Jesús, el diálogo inserto *en* el evangelio busca implícitamente ganarse a los destinatarios *del* evangelio. El episodio narrado de un diálogo pone en juego la

22. H. Weder, *o. c.*, 298.
23. H. Weder, *o. c.*, 298s.

fuerza de convicción del mensaje evangélico. En esta perspectiva parece justificada la transformación de las parábolas de Jesús en piezas retóricas. Esa transformación responde a la circunstancia de que el evangelio presenta una verdad cuya plausibilidad soló se demuestra mediante la «homología». [24]

Sin embargo, la instrumentalización retórica del relato parabólico de Jesús tiene su precio. El lenguaje cristológico se compra al precio de una pérdida del lenguaje metafórico. En efecto, ese reajuste hace perder a la parábola su capacidad para descubrir imaginativamente un nuevo ser. Lo que atrae en la ficción narrativa es ya únicamente la fuerza persuasiva de una ilustración. La potencia lingüística de un relato metafórico no reside ya en proponer de modo inaudito algo insospechado, sino en reproducir a nivel ilustrativo algo ya dado previamente. Queda reducida a la condición de fuerza demostrativa de una prueba. Así cabe afirmar con P. Ricoeur que el evangelio posibilita y deforma a la vez una hermenéutica adecuada de la predicación parabólica de Jesús: «La inclusión de la parábola en la forma textual del evangelio es un aspecto de su significado para nosotros... *y* el comienzo de su interpretación errónea». [25]

Hay que preguntar a este respecto si la comunicación facilitada narrativamente por el evangelio no encuentra tantos inconvenientes como ventajas en el empleo retórico de las parábolas de Jesús. El kerigma, en efecto, requiere el momento del discurso metafórico para desarrollar su fuerza persuasiva *especial.* En este sentido la pérdida del lenguaje metafórico que sufren las narraciones parabólicas de Jesús a consecuencia del giro kerigmático afecta al «carácter argumentativo del kerigma». De ese modo surge la pregunta de si el evangelio será capaz de reiterar la predicación parabólica de Jesús dejando de lado su peculiaridad metafórica. En esta perspectiva nuestro análisis hermenéutico sirve también para llevar a cabo una crítica objetiva, reclamada por el kerigma mismo. Esa crítica se presenta como contribución a una «teoría lingüística de la fe» (E. Fuchs [26]) en consonancia con la interpelación del kerigma.

24. Cf. J. Kopperschmidt, *o. c.*, 135.
25. *O. c.*, 315.
26. *Hermeneutik*, Vorwort zur 1. Aufl.

BIBLIOGRAFIA

Allemann, B., *Kafka: Von den Gleichnissen*: ZfdPh 83/1964 (Sonderheft), 97-106.

— *Ironie als literarisches Prinzip*, en: A. Schaefer (ed.), *Ironie und Dichtung* (Beck'sche Schwarze Reihe Bd. 66), München 1970, 11-37.

Antoine, G., *Les trois paraboles de la miséricorde. Explication de Luc 15,1-32*, en: *Exegesis. Problèmes de méthode et exercices de lecture (Genèse 22 et Luc 15)*, ed. por F. Bovon - G. Rouiller, Neuchâtel-Paris 1975, 126-135.

Arens, E., *Kommunikative Handlungen. Die paradigmatische Bedeutung der Gleichnisse Jesu für eine Handlungstheorie*, Düsseldorf 1982.

Aristóteles, *Ars rhetorica*, ed. por W. D. Ross, Oxford 1959.

— *De arte poetica liber*, ed. por R. Kassel, Oxford 1965.

— *Rhetorik*, ed. por F. G. Sieveke (UTB 159), München 1980.

Auerbach, E., *Mimesis. Dargestellte Wirklichkeit in der abendländischen Literatur*, Bern 1946.

Bachmann, I., *Malina* (Bibliothek Suhrkamp Bd. 534), Frankfurt a.M. 1977.

Baldermann, I., *Die Bibel - Buch des Lernens. Grundzüge biblischer Didaktik*, Göttingen 1980.

Barthes, R., *Introduction à l'analyse structurale des récits*: Communications 8/1966, 1-27.

Beardsley, M., *Aesthetics*, New York 1958.

Bense, M., *Einführung in die informationstheoretische Ästhetik*, Hamburg 1969.

Berger, K., *Materialien zu Form und Überlieferungsgeschichte neutestamentlicher Gleichnisse*: NovTest 15/1973, 1-37.

— *Zur Frage des traditionsgeschichtlichen Wertes apokrypher Gleichnisse*, en: W. Harnisch (ed.), *Gleichnisse Jesu. Positionen der Auslegung von Adolf Jülicher bis zur Formgeschichte* (WdF 366), Darmstadt 1982, 414-435.

Biser, E., *Die Gleichnisse Jesu. Versuch einer Deutung*, München 1965.

Black, Matthew, *Die Gleichnisse als Allegorien*, en: W. Harnisch (ed.), *Gleichnisse Jesu. Positionen der Auslegung von Adolf Jülicher bis zur Formgeschichte* (WdF 366), Darmstadt 1982, 262-280.

Black, Max, *Metaphor*, en: *Models and Metaphors. Studies in Language and Philosophy*, Ithaca 1962, 24-47.

Blumenberg, H., *Schiffbruch mit Zuschauer. Paradigma einer Daseinsmetapher* (stw 289), Frankfurt a.M. 1979.

Bornkamm, G., *Jesús de Nazaret*, Sígueme, Salamanca [3]1982.

— *Der bedrängend Nahe*, en: *Der barmherzige Samariter*, ed. por W. Jens (GTB 232), Gütersloh 1977, 65-74.

Bovon, F., *La parabole de l'enfant prodigue, Luc 15,11-32, première/seconde lecture*, en: *Exegesis. Problèmes de méthode et exercices de lecture (Genèse 22 et Luc 15)*, ed. por F. Bovon - G. Rouiller, Neuchâtel-Paris 1975, 36-51.291-306.

Braun, H., *Eine Verleitung zu christlich ungewöhnlichen Gedanken*, en: *Der barmherzige Samariter*, ed. por W. Jens (GTB 232), Gütersloh 1977, 39-51.

Brecht, B., *Der gute Mensch von Sezuan*, en: *Versuche 27/32*, Berlin 1957, 7-106.

— *Die Dialektik auf dem Theater*, en: *Ges. Werke Bd. 16*, Frankfurt a.M. 1975, 867-941.

Broer, I., *Das Gleichnis vom verlorenen Sohn und die Theologie des Lukas*: NTS 20/1974, 453-462.

— *Die Gleichnisexegese und die neuere Literaturwissenschaft. Ein Diskussionsbeitrag zur Exegese von Mt 20,1-16*: BN 5/1978, 13-27.

Büchner, G., *Werke und Briefe* (dtv weltliteratur 2065), München [3]1981.

Bultmann, R., *Jesus*, Tübingen 1951.

— *Das Evangelium des Johannes* (MeyerK 2. Abt.), Göttingen [20]1978.

— *Die Geschichte synoptischen Tradition* (mit Ergänzungsheft, 5. Aufl. 1979), Göttingen [5]1979.

— *Die Bedeutung des geschichtlichen Jesus für die Theologie des Paulus*, en: *Glauben und Verstehen* (GA) I, Tübingen [8]1980, 188-213.

— *Teología del nuevo testamento*, Sígueme, Salamanca [2]1987.

Burchard, Chr., *Fussnoten zum neutestamentlichen Griechisch*: ZNW 61/1970, 157-171.

Christiansen, J., *Die Technik der allegorischen Auslegungswissenschaft bei Philon von Alexandrien* (Beiträge zur Geschichte der biblischen Hermeneutik 7), Tübingen 1969.

Clavier, H., *L'ironie dans l'enseignement de Jésus*: NovTes 1/1956, 3-20.

Crossan, J. D., *In parables, The Challenge of the Historical Jesus*, New York-Evanston-San Francisco-London 1973.

— *Parable and Example in the Teaching of Jesus*: Semeia 1/1974, 63-104.
— *Structuralist Analysis and the Parables of Jesus. A Reply to D. O. Via, Jr., "Parable and Example Story. A Literary-Structuralist Approach"*: Semeia 1/1974, 192-221.
— *The Dark Interval. Towards a Theology of Story*, Allen-Texas 1975.
— *Raid on the Articulate. Comic Eschatology in Jesus and Borges*, New York-Hagerstown-San Francisco-London 1976.
— *Gleichnisse der Verkehrung*, en: W. Harnisch (ed.), *Die neutestamentliche Gleichnisforschung im Horizont von Hermeneutik und Literaturwissenchaft* (WdF 575), Darmstadt 1982, 127-158.

Daube, D., *Inheritance in Two Lukan Pericopes*: ZSavRg Rom. Abt. 72/1955, 326-334.

Deidun, Th., *The Parable of the Unmerciful Servant (Mt 18:23-35)*: BThB 6/1976, 203-224.

Dietzfelbinger, Chr., *Das Gleichnis von der erlassenen Schuld. Eine theologische Untersuchung von Matthäus 18,23-35*: EvTh 32/1972, 437-451.
— *Das Gleichnis von den Arbeitern im Weinberg als Jesuswort*: EvTh 43/1983, 126-137.

Dithmar, R. (ed.), *Fabeln, Parabeln und Gleichnisse* (dtv WR 4047), München 1970.
— *Die Fabel. Geschichte, Struktur, Didaktik* (UTB 73), Paderborn 1971.

Dodd, C. H., *Die Gleichnisse der Evangelien*, en: W. Harnisch (ed.), *Gleichnisse Jesu. Positionen der Auslegung von Adolf Jülicher bis zur Formgeschichte* (WdF 366), Darmstadt 1982, 116-136.

Doderer, K., *Über das "betriegen zur Wahrheit"*, en: *Wirkendes Wort* 14/1964, 379-388.
— *Fabeln. Formen, Figuren, Lehren* (dtv WR 4276), München 1977.

Dubois, J. y otros, *Allgemeine Rhetorik*, trad. y ed. por A. Schütz (UTB 128), München 1974.

Ebeling, G., *Evangelische Evangelienauslegung. Eine Untersuchung zu Luthers Hermeneutik*, Darmstadt 1962.
— *Theologie und Verkündigung. Ein Gespräch mit Rudolf Bultmann* (HUTh 1), Tübingen 1962.

Eichholz, G., *Das Gleichnis als Spiel*, en: *Tradition und Interpretation. Studien zum Neuen Testament und zur Hermeneutik* (ThB 29), München 1965, 57-77.
— *Gleichnisse der Evangelien. Form, Überlieferung, Auslegung*, Neukirchen-Vluyn ³1979.

Elm, Th., *Die moderne Parabel. Parabel und Parabolik in Theorie und Geschichte*, 1982.

Feldman, A., *The Parables and Similes of the Rabbis. Agricultural and Pastoral*, Cambridge ²1972.

Franz, H., *Kerygma und Kunst*, Saarbrücken 1959.

Freud, S., *Der Witz und seine Beziehung zum Unbewussten*, en: *Studienausgabe* IV: *Psychologische Schriften*, ed. por A. Mitscherlich - A. Richard - G. Strachey, Frankfurt a.M. ³1970, 9-219.

Frisch, M., *Tagebuch* I, en: *Ges. Werke*, ed. por H. Mayer, Bd. 4, Frankfurt a.M. 1976.

Frye, N., *Analyse der Literaturkritik* (Sprache und Literatur 15), Stuttgart 1964.

Fuchs, E., *Das Sprachereignis in der Verkündigung Jesu, in der Theologie des Paulus und im Ostergeschehen*, en: *Zum hermeneutischen Problem in der Theologie. Die existentiale Interpretation* (GA I), Tübingen ²1965, 281-305.

— *Was heisst: "Du sollst deinen Nächsten lieben wie dich selbst"?*, en *Zur Frage nach dem historischen Jesus* (GA II), Tübingen ²1965, 1-20.

— *Die der Theologie durch die historisch-kritische Methode auferlegte Besinnung*, en: *Zur Frage nach dem historischen Jesus* (GA II), Tübingen ²1965, 219-237.

— *Das Zeitverständnis Jesu*, en: *Zur Frage nach dem historischen Jesus* (GA II) Tübingen ²1965, 304-376.

— *Das Fest der Verlorenen. Existentiale Interpretation des Gleichnisses vom verlorenen Sohn*, en: *Glaube und Erfahrung. Zum christologischen Problem im Neuen Testament* (GA III), Tübingen 1965, 402-415.

— *Marburgen Hermeneutik*, Tübingen 1968.

— *Gott und Mensch im Text und als Text*: ZThK 67/1970, 321-334.

— *Hermeneutik*, Tübingen ⁴1970.

— *Jesus. Wort und Tat*, Tübingen 1971.

Funk, R. W., *Language, Hermeneutic, and Word of God. The Problem of Language in the New Testament and Contemporary Theology*, New York-Evanston-London 1966.

— *The Good Samaritan as Metaphor*: Semeia 2/1974, 74-81.

— *Das Gleichnis als Metapher*, en: W. Harnisch (ed.), *Die neutestamentliche Gleichnisforschung im Horizont von Hermeneutik und Literaturwissenschaft* (WdF 575), Darmstadt 1982, 20-58.

— *Die Struktur der erzählenden Gleichnisse Jesu*, en: W. Harnisch (ed.), *Die neutestamentliche Gleichnisforschung im Horizont von Hermeneutik und Literaturwissenschaft* (WdF 575), Darmstadt 1982, 224-247.

Fusco, V., *Oltre la parabola. Introduzione alle parabole di Gesù*, Roma s/f.

Gadamer, H. G., *Verdad y método*, Sígueme, Salamanca ³1987.

Garscha, J., *Studien zum Ezechielbuch. Eine redaktionskritische Untersuchung von Ez 1-39* (Europ. Hochschulschriften Reihe XXIII, Bd. 23), Bern-Frankfurt a.M. 1974.

Gese, H., *Kleine Beiträge zum Verständnis des Amosbuches*: TV XII/1962, 417-438.

Gnilka, J., *El evangelio según san Marcos* I-II, Sígueme, Salamanca 1986-1987.

Gogarten, F., *Die Verkündigung Jesu Christi. Grundlagen und Aufgabe*, Heidelberg ²1965.

Greeven, H., *"Wer unter euch...?"*, en: W. Harnisch (ed.), *Gleichnisse Jesu. Positionen der Auslegung von Adolf Jülicher bis zur Formgeschichte* (WdF 366), Darmstadt 1982, 238-255.

— *Artikel* πλησίον, ThW VI, 309f.314-316.

Greimas, A. J., *Semántica estructural*, Madrid ²1976.

Güttgemanns, E., *Die linguistisch-didaktische Methodik der Gleichnisse Jesu*, en: *Studia linguistica neotestamentica. Gesammelte Aufsätze zur linguistischen Grundlage einer Neutestamentlichen Theologie* (BEvTh 60), München ²1973, 99-183.

— *Narrative Analyse synoptischer Texte*, en: W. Harnisch (ed.), *Die neutestamentliche Gleichnisforschung im Horizon von Hermeneutik und Literaturwissenschaft* (WdF 575), Darmstadt 1982, 179-223.

Haas, G., *Struktur und Funktion der phantastischen Literatur*, en: *Wirkendes wort. deutsches Sprache in Forschung und Lehre*: 28/1978, 340-356.

Habermas, J., *Technik und Wissenschaft als "Ideologie"*, en: *Technik und Wissenschaft als "Ideologie"* (edition suhrkamp 287), Frankfurt a.M. ³1969, 48-103 (ed. cast.: *Ciencia y técnica como ideología*, Madrid 1984).

— *Der Universalitätsanspruch der Hermeneutik*, en: *Hermeneutik und Ideologiekritik*, Frankfurt a.M. 1971, 120-159.

Haenchen, E., *Die Botschaft des Thomas-Evangeliums* (Theologische Bibliothek Töpelmann Bd. 6), Berlin 1961.

Hahn, F., *Das Gleichnis von der Einladung zum Festmahl*, en: *Verborum Veritas. Festschrift f. G. Stählin*, ed. por O. Böcher - K. Haacker, Wuppertal 1970, 51-82.

Harnisch, W., *Verhängnis und Verheissung der Geschichte. Untersuchungen zum Zeit- und Geschichtsverständnis im 4. Buch Esra and in der syr. Baruchapokalypse* (FRLANT 97), Göttingen 1969.

— *Die Ironie als Stilmittel in Gleichnissen Jesu*: EvTh 32/1972, 421-436.

— *Sprache und Wirklichkeit. Hermeneutische Erwägungen zur Alternative "textbezogener oder problemorientierter Religionsunterricht", präzisiert am Beispiel der Parabel von den Arbeitern im Weinberg (Mt 20,1-15)*: ZRP 27/1972, 170-180.

— *Eschatologische Existenz. Ein exegetischer Beitrag zum Sachanliegen von 1. Thessalonicher 4,13-5,11* (FRLANT 110), Göttingen 1973.
— *Das Geschichtsverständnis der Apokalyptik, Bibel und Kirche*, 1974, 121-125.
— *The Metaphorical Process in Matthew 20:1-15*, en: *Society of Biblical Literature 1977 Seminar Papers*, ed. por P. J. Achtemeier, Missoula, Montana 1977, 231-250.
— *Die Metapher als heuristisches Prinzip. Neuerscheinungen zur Hermeneutik der Gleichnisreden Jesu*: VuF 24/1979, 53-89.
— (ed.), *Gleichnisse Jesu. Positionen der Auslegung von Adolf Jülicher bis zur Formgeschichte* (WdF 366), Darmstadt 1982.
— (ed.), *Die neutestamentliche Gleichnisforschung im Horizont von Hermeneutik und Literaturwissenschaft* (WdF 575), Darmstadt 1982.
— *Die Sprachkraft der Analogie. Zur These vom 'argumentativen Charakter' der Gleichnisse Jesu*, en: W. Harnisch (ed.), *Gleichnisse Jesu. Positionen der Auslegung von Adolf Jülicher bis zur Formgeschichte* (WdF 366), Darmstadt 1982, 390-413.
— *Die Ironie dor Offenbarung. Exegetische Erwägungen zur Zionvision im 4. Buch Esra*: ZAW 95/1983, 75-95.
— *Der Prophet als Widerpart und Zeuge der Offenbarung. Erwägungen zur Interdependenz von Form und Sache im IV. Buch Esra*, en: *Apokalypticism in the Meditarranean World and the Near East*. Proceedings of the International Colloquium on Apocalypticism, Uppsala, August 12-17, 1979, ed. por D. Hellholm, Tübingen 1983, 461-493.

Haubeck, W., *Zum Verständnis der Parabel von den Arbeitern im Weinberg (Mt 20,1-15)*, en: W. Haubeck - M. Bachmann, *Wort in der Zeit. Neutestamentliche Studien (Festgabe für K. H. Rengstorf)*, Leiden 1980, 95-107.

Heidegger, M., *El ser y el tiempo*, México-Buenos Aires 1951.

Held, H. J., *Matthäus als Interpret der Wundergeschichten*, en: G. Bornkamm - G. Barth - H. J. Held, *Überlieferung und Auslegung im Matthäusevangelium* (WMANT 1), Neukirchen-Vluyn ⁷1975, 155-287.

Hellwig, A., *Untersuchungen zur Theorie der Rhetorik bei Platon und Aristoteles* (Hypomnemata H. 38). Göttingen 1973.

Herder, J. G., *Aesop und Lessing*, en: *Über die neuere Deutsche Litteratur* / 2. Sammlung, *Herders Sämmtliche Werke*, ed. por B. Suphan, Berlin 1977ss, vol. 2, 188ss.
— *Über Bild, Dichtung und Fabel*, en: *Bilder und Träume - Zerstreute Blätter* / 3. Sammlung, *Herders Sämmtliche Werke*, ed. por B. Suphan, Berlin 1877ss, vol. 15, 523ss.
— *Fabel*, en: *Adrastea* / 2. Bd., *Herders Sämmtliche Werke*, ed. por B. Suphan, Berlin 1877ss, vol. 23, 252ss.259ss.

Horst, F., *Artikel* μακροθυμία, etc., ThW IV, 377-390.

Ingarden, R., *Das literarische Kunstwerk*, Tübingen [4]1972.

Iser, W., *Die Appellstruktur der Texte. Unbestimmtheit als Wirkungsbedingung literarischer Prosa*, en: R. Warning (ed.), *Rezeptionsästhetik. Theorie und Praxis* (UTB 303), München 1975, 228-252.

Jakobson, R., *Der Doppelcharakter der Sprache. Die Polarität zwischen Metaphorik und Metonymik*, en: *Literaturwissenschaft und Linguistik* I, ed. por J. Ihwe (= Ars poetica Texte, Bd. 8), Frankfurt a.M. [2]1972, 323-333.

Jens, W., *Artikel Rhetorik*, en: P. Marker - W. Stammler (eds.), *Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte* III, Berlin [2]1971, 432-456.

— *Am Anfang der Stall - am Ende der Galgen: Jesus v. Nazareth, seine Geschichte nach Matthäus*, Stuttgart 1972.

— *Einleitung zu: Der barmherzige Samariter*, ed. por W. Jens (GTB 232), Gütersloh 1977, 9-18.

Jeremias, J., *Las parábolas de Jesús*, Estella [6]1982.

— *Von der Urkirche zu Jesus zurück*, en: W. Harnisch (ed.), *Gleichnisse Jesu. Positionen der Auslegung von Adolf Jülicher bis zur Formgeschichte* (WdF 366), Darmstadt 1982, 180-237.

— *Artikel* Σαμάρεια, etc., ThW VII, 88-94.

Jonas, H., *Gnosis und spätantiker Geist* I: *Die mythologische Gnosis* (FRLANT 51), Göttingen 1954.

Jülicher, A., *Die Gleichnisreden Jesu* I/II, Darmstadt 1963.

Jüngel, E., *Die Welt als Möglichkeit und Wirklichkeit*: EvTh 29/1969, 417-442.

— *Paulus und Jesus. Eine Untersuchung zur Präzisierung der Frage nach dem Ursprung der Christologie* (HUTh 2), Tübingen [5]1979.

— *Metaphorische Wahrheit. Erwägungen zur theologischen Relevanz der Metapher als Beitrag zur Hermeneutik einer narrativen Theologie*, en: *Entsprechungen: Gott - Wahrheit - Mensch. Theologische Erörterungen*, München 1980, 103-157.

— *Dios como misterio del mundo*, Sígueme, Salamanca 1984.

— *Die Problematik Gleichnisrede Jesu*, en: W. Harnisch (ed.), *Gleichnisse Jesu. Positionen der Auslegung von Adolf Jülicher bis zur Formgeschichte* (WdF 366), Darmstadt 1982, 281-342.

— *Das Evangelium als analoge Rede von Gott*, en: W. Harnisch (ed.), *Die neutestamentliche Gleichnisforschung im Horizont von Hermeneutik und Literaturwissenschaft* (WdF 575), Darmstadt 1982, 340-366.

Kafka, F., *Die Erzählungen*, Frankfurt a.M. 1961.

— *Cartas a Milena*, Madrid 1981.

— *Carta al padre*, Madrid [2]1982.

Kaschnitz, M. L., *Ferngespräche. Erzählungen*, Frankfurt a.M. 1966.
— *Gedichte*, dirig. por P. Huchel, Frankfurt a.M. 1975.

Kayser, W., *Das sprachliche Kunstwerk. Eine Einführung in die Literaturwissenschaft,* Bern-München [14]1969.

Kermode, F., *The Sense of an Ending. Studies in the Theory of Fiction,* London-Oxford-New York 1981.

Kierkegaard, S., *La enfermedad mortal o la desesperación y el pecado*, Madrid 1969.

Klauck, H.-J., *Allegorie und Allegorese in synoptischen Gleichnistexten* (NTA N.F. 13), Münster 1978.

Klee, P., *Schöpferische Konfession*, en: *Das bildnerische Denken. Form- und Gestaltungslehre* 1, ed. por J. Spiller, Basel-Stuttgart 1956, 76-80.

Klemn, H. G., *Die Gleichnisauslegung Adolf Jülicher im Bannkreis der Fabeltheorie Lessings*, en: W. Harnisch (ed.), *Gleichnisse Jesu. Positionen der Auslegung von Adolf Jülicher bis zur Formgeschichte* (WdF 366), Darmstadt 1982, 343-368.

Koch, K., *Esras erste Vision. Weltzeiten und Weg des Höchsten*: BZ N.F. 22/1978, 46-75.

Köller, W., *Semiotik und Metapher. Untersuchungen zur grammatischen Struktur und kommunikativen Funktion von Metaphern*, Stuttgart 1975.

Kopperschmidt, J., *Allgemeine Rhetorik. Einführung in die Theorie der Persuasiven Kommunikation,* Stuttgart-Berlin-Köln-Mainz 1973.

Kreis, R., *Fabel und Tiergleichnis*, en: *Projekt Deutschunterricht* 1, ed. por H. Ide, Stuttgart 1971/73, 57-103, 58*-68*.
— *Geschichten zum Nachdenken* II: *Parabeln*, en: *Projekt Deutschunterricht* 6, ed. por H. Ide und B. Lecke, Stuttgart 1974, 1-11.

Kurz, G., *Zu iner Hermeneutik der literarischen Allegorie*, en: W. Haug (ed.), *Formen und Funktionen der Allegorie. Symposion Wolfenbüttel 1978* (Germanistische Symposien III), Stuttgart 1979, 12-24.

Lausberg, H., *Handbuch der literarischen Rhetorik. Eine Grundlegung der Literaturwissenschaft*, München 1960.
— *Elemente der literarischen Rhetorik*, München [4]1971.

Leibfried, E., *Fabel* (Sammlung Metzler Bd. 66), Stuttgart [3]1976.

Lessings Werke, ed. por K. Wölfel, 1: *Gedichte, Fabeln, Dramen*; 2/*Schriften* I: *Schriften zur Poetik, Dramaturgie. Literaturkritik*, Frankfurt a.M. 1967.

Lindemann, A., *Zur Gleichnisinterpretation im Thomas-Evangelium*: ZNW 71/1980, 214-243.

Link, Chr., *Die Welt als Gleichnis. Studien zum Problem der natürlichen Theologie* (BEvTh 73), München [2]1982.

— *In welchem Sinne sind theologische Aussagen wahr?*: EvTh 42/1982, 518-540.

Linnemann, E., *Gleichnisse Jesu. Einführung und Auslegung*, Göttingen [7]1978.

Logstrup, K. E., *Ethik und Ontologie*: ZThK 57/1960, 357-391.
— *Auseinandersetzung mit Kierkegaard*, en: K. E. Logstrup - G. Harbsmeier, *Kontroverse um Kierkegaard und Grundtvig* II, München 1968.
— *Die humanen Erfahrungen als Verständnishorizont für das Evangelium*, en: *Dem Menschen zugute. Christliche Existenz und humane Erfahrung. Theologische und literarische Anstösse. Festschrift G. Harbsmeier*, ed. por K. E. Logstrup und E. Wolf (BEvTh 56), München 1970, 9-27.

Lührmann, D., *Der Verweis auf die Erfahrung und die Frage nach der Gerechtigkeit*, en: *Jesus Christus in Historie und Theologie. Festschrift H. Conzelmann*, ed. por G. Strecker, Tübingen 1975, 185-196.

Lutero, M., *Etliche Fabeln aus Esopo*, en: *Luthers Werke*, ed. por O. Clemen, 4. Bd.: *Schriften von 1529-1545*, Berlin 1959, 229-238.

Luz, U., *Das Geschichtsverständnis des Paulus* (BEvTh 49), München 1968.

Machovec, M., *Jesús para ateos*, Sígueme, Salamanca 1974.

Martin, G. M., *Die utopische Funktion des Festes. Oder: Wie feiert man Ereignisse, die noch nicht eingetreten sin?*: Antösse 28/1981, 28-35.

McFague Teselle, S., *Parable, Metaphor, and Theology*: JAAR 42,4/1974, 630-645.
— *Speaking in Parables*, Philadelphia 1975.

Mostert, W., *Sinn oder Gewissheit? Versuche zu einer theologischen Kritik des dogmatistischen Denken* (HUTh 16), Tübingen 1976.

Musil, R., *El hombre sin atributos* I-IV, Barcelona 1980.

Olrik, A., *Epische Gesetze der Volksdichtung*, en: W. Harnisch (ed.), *Gleichnisse Jesu. Positionen der Auslegung von Adolf Jülicher bis zur Formgeschichte* (WdF 366), Darmstadt 1982, 58-69.

Ott, K. A., *Lessing und La Fontaine. Von dem Gebrauche der Tiere in der Fabel*, GRM 1959, 235-266.

Ott, W., *Gebet und Heil. Die Bedeutung der Gebetsparänese in der lukanischen Theologie* (StANT XII), München 1965.

Palmer, H., *Just Married, Cannot Come*: NovTest 18/1976, 241-257.

Perrin, N., *Was lehrte Jesus wirklich? Rekonstruktion und Deutung* (Sammlung Vandenhoeck), Göttingen 1972.
— *Jesus and the Language of the Kingdom. Symbol and Metaphor in New Testament Interpretation*, Philadelphia 1976.

Pesch, R., *Naherwartungen. Tradition und Redaktion in Mk 13* (Kommentare und Beiträge zum Neuen Testament), Düsseldorf 1968.

— *Zur Exegese Gottes durch Jesus von Nazareth. Eine Auslegung des Gleichnisses vom Vater und den beiden Söhnen (Lk 15,11-32)*, en: *Jesus. Ort der Erfahrung Gottes (Festschrift B. Welte)*, Freiburg-Basel-Wien ²1977, 140-189.

— *Das Markusevangelium* I. Teil (HThK II), Freiburg-Basel-Wien ³1980.

Pöhlmann, W., *Die Abschichtung des Verlorenen Sohnes (Lk 15,12f.) und die erzählte Welt der Parabel*: ZNW 70/1979, 194-213.

Politzer, H., *Eine Parabel Franz Kafkas. Versuch einer Interpretation*, en: *Deutsche Erzählungen von Wieland bis Kafka* (Interpretationen IV), ed. por J. Schillemeit (Fischer Bücherei, Bücher des Wissens 721), Frankfurt a.M.-Hamburg 1966, 319-341.

Quintilianus, *Marcus Fabius*, Ausbildung des Redners. Zwölf Bücher, ed. por H. Rahn, Bd. 1 Darmstadt 1972; Bd 2 Darmstadt 1975.

Rad, G. von, *Weisheit in Israel*, Neukirchen-Vluyn ²1982.

Ragaz, L., *Die Gleichnisse Jesu. Seine soziale Bostschaft*, Hamburg 1971.

Rengstorf, K. H., *Die Re-Investitur des Verlorenen Sohnes in der Gleichniserzählung Jesu Luk 15,11-32* (AFLNW 137), Köln-Opladen 1967.

Ricoeur, P., *Symbolik des Bösen. Phänomenologie der Schuld* II, Freiburg-München 1971.

— *Philosophische und theologische Hermeneutik*, en: P. Ricoeur - E. Jüngel, *Metapher. Zur Hermeneutik religiöser Sprache*: EvTh (Sonderheft) 1974, 24-45.

— *Stellung und Funktion der Metapher in der biblischen Sprache*, en: P. Ricoeur - E. Jüngel, *Metapher. Zur Hermeneutik religiöser Sprache*: EvTh (Sonderheft) 1974, 45-70.

— *Listening to the Parables of Jesus*: Criterion 13,3/1974, 18-22.

— *La metáfora viva*, Madrid 1981.

— *Biblical Hermeneutics*: Semeia 4/1975, 27-148.

— *Biblische Hermeneutik*, en: W. Harnisch (ed.), *Die neutestamentliche Gleichnisforschung im Horizon von Hermeneutik und Literaturwissenschaft* (WdF 575), Darmstadt 1982, 248-339.

Robinson, J. M., *Kerygma und historischer Jesus*, Zürich-Stuttgart 1967.

Salm, W., *Beiträge zur Gleichnisforschung*, Diss. theol. Göttingen 1953.

Sanders, J. T., *Tradition and Redaction in Luke XV.11-32*: NTS 15/1968-69, 433-438.

Sauer, G., *Jesus Sirach (Ben Sira)*, en: W. G. Kümmel (ed.), *Jüdische Schriften aus hellenistisch-römischer Zeit* III: *Unterweisung in lehrhafter Form*, Gütersloh 1981, 483-644.

Saussure, F. de, *Curso de lingüística general*, Buenos Aires [16]1977.

Schlatter, A., *Das Evangelium des Lukas aus seinen Quellen erklärt*, Stuttgart [2]1960.

Schmidt, W. H., *Die deuteronomistische Redaktion des Amosbuches. Zu den theologischen Unterschieden zwischen dem Prophetenwort und seinem Sammler*: ZAW 77/1965, 168-193.

Schnider, F., *Die verlorenen Söhne. Strukturanalytische und historisch-kritische Untersuchungen zu Lk 15* (OBO 17), Fribourg-Göttingen 1977.

— *Von der Gerechtigkeit Gottes. Beobachtungen zum Gleichnis von den Arbeitern im Weinberg (Mt 20,1-16)*: Kairos N.F. XXIII/1981, 88-95.

Schniewind, J., *Das Evangelium nach Markus* (NTD 1/10. Aufl.), Göttingen 1963.

Schoenborn, U., *Jesu sakramentale Verkündigung*, Diss. theol. Marburg 1972.

Schottroff, L., *Das Gleichnis vom verlorenen Sohn*: ZThK 68/1971, 27-52.

— *Die Güte Gottes und die Solidarität von Menschen. Das Gleichnis von den Arbeitern im Weinberg*, en: W. Schottroff - W. Stegemann (eds.), *Der Gott der kleinen Leute. Sozialgeschichtliche Bibelauslegungen 2: Neues Testament*, München-Gelnhausen [2]1979, 71-93.

Schrage, W., *Das Verhältnis des Thomas-Evangeliums zur synoptischen Tradition und zu den koptischen Evangelienübersetzungen. Zugleich ein Beitrag zur gnostischen Synoptikerdeutung* (BZNW 29), Berlin 1964.

Schreiner, J., *Das 4. Buch Esra*, en: W. G. Kümmel (ed.), *Jüdische Schriften aus hellenistisch-römischer Zeit* V, 4: *Apokalypsen*, Gütersloh 1981, 291-412.

Schulz, S., *Q - Die Spruchquelle der Evangelisten*, Zürich 1972.

Schweizer, E., *Zur Frage der Lukasquellen. Analyse von Lk 15,11-32*: ThZ 4/1948, 469-471.

— *Antwort auf Jeremias*: ThZ 5/1949, 231-233.

— *Matthäus und seine Gemeinde* (SBS 71), Stuttgart 1974.

— *Wer ist Jesus Christus?*: ThLZ 99/1974, 721-732.

— *Das Evangelium nach Matthäus* (NTD 2/15. Aufl.), Göttingen 1981.

Schwemmer, O., *Philosophie der Praxis. Versuch zur Grundlegung einer Lehre vom moralischen Argumentieren*, Frankfurt a.M. 1971.

Sellin, G., *Lukas als Gleichniserzähler: die Erzählung vom barmherzigen Samariter (Lk 10,25-37)*: ZNW 65/1974, 166-189; 66/1975, 19-60.

— *Allegorie und "Gleichnis". Zur Formenlehre der synoptischen Gleichnisse*, en: W. Harnisch (ed.), *Die neutestamentliche Gleichnisforschung im Horizont von Hermeneutik und Literaturwissenschaft* (WdF 575), Darmstadt 1982, 367-429.

Smend, R., *Das Nein des Amos*: EvTh 23/1963, 404-423.

Snell, B., *Die Entdeckung des Geistes. Zur Entstehung des europäischen Denkens bei den Griechen*, Hamburg [4]1975.

Steck, O. H., *Israel und das gewaltsame Geschick der Propheten. Untersuchungen zur Überlieferung des deuteronomistischen Geschichtsbildes im Alten Testament, Spätjudentum und Urchristentum* (WMANT 23), Neukirchen-Vluyn 1967.

— *Die Aufnahme von Genesis 1 in Jubiläen 2 und 4. Esra 6*: JSJ VIII/1977, 154-182.

Sternberger, D., *Figuren der Fabel. Essays*, Frankfurt a.M. 1950.

Stock, A., *Textentfaltungen. Semiotische Experimente mit einer biblischen Geschichte*, Düsseldorf 1978.

Strohschneider-Kohrs, I., *Erzähllogik und Verstehensprozess in Kafkas Gleichnis "Von den Gleichnissen"*, en: F. Martini (ed.), *Probleme des Erzählens in der Weltliteratur. Festschrift für Käte Hamburger z. 75. Geburtstag*, Stuttgart 1971, 303-329.

Theissen, G., *Urchristliche Wundergeschichten. Ein Beitrag zur formgeschichtlichen Erforschung der synoptischen Evangelien* (StNT 8), Gütersloh 1974.

Trilling, W., *Zur Überlieferungsgeschichte des Gleichnisses vom Hochzeitsmahl Mt 22,1-14*: BZ N.F. 4/1960, 251-265.

Via, D. O., *The Parables*, Philadelphia 1967.

— *Die Gleichnisse Jesu. Ihre literarische und existentiale Dimension* (BEvTh 57), München 1970.

— *Parable and Example Story. A Literary-Structuralist Approach*: Semeia 1/1974, 105-130.

— *Die Wechselbeziehung von Form und Inhalt in den Gleichnissen: 'Das hochzeitliche Mahl'*, en: W. Harnisch (ed.), *Die neutestamentliche Gleichnisforschung im Horizont von Hermeneutik und Literaturwissenschaft* (WdF 575), Darmstadt 1982, 59-75.

Violet, B., *Die Apokalypsen des Esra und des Baruch in deutscher Gestalt* (GCS 32), Leipzig 1924.

Vögtle, A., *Die Einladung zum grossen Gastmahl und zum königlichen Hochzeitsmahl. Ein Paradigma für den Wandel des geschichtlichen Verständnishorizonts*, en: *Das Evangelium und die Evangelien. Beiträge zur Evangelienforschung* (KBANT), Düsseldorf 1971, 171-218.

Völkel, M., *"Freund der Zöllner und Sünder"*: ZNW 69/1978, 1-10.

Weder, H., *Die Gleichnisse Jesu als Metaphern. Traditions- und redaktionsgeschichtliche Analysen und Interpretationen* (FRLANT 120), Göttingen [3]1984.

Weinrich, H., *Teología narrativa*: Conc 85/1973, 210-221.
— *Münze und Wort. Untersuchungen an einem Bildfeld*, en: *Sprache in Texten*, Stuttgart 1976, 276-290.
— *Semantik der kühnen Metapher*, en: *Sprache in Texten*, Stuttgart 1976, 295-316.
— *Allgemeine Semantik der Metapher*, en: *Sprache in Texten*, Stuttgart 1976, 317-327.

Weiser, A., *Die Knechtsgleichnisse der synoptischen Evangelien* (StANT 29), München 1971.

Wellhausen, J., *Das Evangelium Lucae*, Berlin 1904.

Wilder, A. N., *Early Christian Rhetoric. The Language of the Gospel*, rev. ed. Cambridge, Mass. 1971.

Wolff, H. W., *Dodekapropheton 2. Joel und Amos* (BK XIV/2), Neukirchen-Vluyn ²1975.

INDICE DE CITAS

1. Antiguo testamento

Gén
40s: 49.

Lev
19,18: 252.

Dt
6,5: 252.
20,5-7: 218.
21,23: 273.
24,5: 218.

Job
6,5: 102.
8,11ss: 102.

Prov
9,1-6: 204.

Ecl
9,4: 179.

Jer
5,12: 98.

Ez
17: 46, 48.
17,3-10: 38ss.
17,3-8: 39.
17,3-6: 39.
17,3s: 40.
17,5s: 40.
17,6: 40.
17,7s: 39.
17,8: 40.
17,9s: 39.
17,11-21: 40.

Am
3,4-6: 96.
3,4-6a: 96.
3,4: 96.
3,5: 96.
3,6a: 96.
3,6b: 96.

Miq
2,6s: 98.
3,11: 98.

2. Apócrifos y pseudoepígrafos

Eclo
28,1ss: 222.
28,1-7: 223.
28,6: 223.
50,25s: 241.

4 Esd
3,1-9,25: 99.
6,38-59: 100.
6,59: 100.
7,3-16: 100.
7,3a: 100.
7,3b-9: 100.
7,5: 100.
7,9: 100.
7,10a: 100.
7,10b-16: 101.
9,26-10,59: 50.
9,39: 51.
9,43-10,4: 50.
9,45: 51.
9,47: 51.
10,1: 51.
10,3: 51.
10,5: 51.
10,6-17: 51.
10,20-24: 51.
10,25-27a: 51.
10,38ss: 52.
10,44-49: 52.

Apocalipsis de Baruc siria
22,2-8: 98.

3. Escrito rabínico

¡Pes
1 (27b 51): 241.

4. Nuevo testamento

Mt
3,10: 93.
5,3ss: 85.
5,3: 85.
5,4: 85.
5,6: 85.
5,13b: 93.
5,14b: 93.
5,25s: 61.
6,22s: 170.
6,23: 170.
6,24: 93.

6,27: 93.
7,9-11: 93.
7,9s: 93.
7,24ss: 27.
7,24-27: 61, 62.
10,24: 93.
11,5: 85.
11,16-19: 61.
11,16s: 93.
11,18s: 93.
11,19: 172, 184.
12,11: 93.
12,30: 93.
13: 127.
13,24ss: 63, 94.
13,24-30: 61.
13,24b: 211.
13,31s: 61.
13,33: 61, 62, 94.
13,36-43: 54.
13,44-46: 62, 94.
13,44: 61.
13,45s: 61.
13,47-50: 61, 62.
13,47s: 94.
17,25: 101.
18: 222.
18,1-14: 175.
18,2ss: 85.
18,12ss: 34, 93.
18,12-14: 61.
18,13: 196.
18,14: 85.
18,15ss: 222.
18,15-20: 222.
18,21s: 222.
18,22: 222.
18,23ss: 20, 24ss, 31, 32, 36, 65s, 68, 70s, 77, 129s, 222ss.
18,23-35: 61.
18,23: 69, 152.
18,23a: 211.
18,24: 33.
18,25: 68.
18,26: 32.
18,27: 31.
18,28-34: 36.
18,28: 34.
18,29: 32.
18,31: 31, 68.
18,34: 68.
19,16-20,28: 173.
19,16-30: 173.
19,25: 173.
19,27ss: 173.
19,27-30: 174.
19,30: 174.
20,1ss: 20, 28, 35, 55, 60, 64, 65, 67, 68, 70, 129s, 134, 155ss, 189, 231.
20,1-16: 61.
20,1-15: 127.
20,1-7: 33.
20,1: 152.
20,3-5: 68.
20,8: 68.
20,11s: 134.
20,13b-15: 229.
20,17-19: 173.
20,20ss: 173.
20,20-28: 173.
20,26-28: 175.
21,28ss: 26, 27, 64, 70ss.
21,28-31: 61, 183.
21,28-30: 18.
21,28: 69, 86.
21,33: 152.
21,33a: 153.
21,34s: 205.
21,36: 205.
21,40-42: 205.
21,41: 205.
21,43: 205.
22,2ss: 24, 55, 64, 70, 130, 203ss.
22,2-14: 61.
22,2: 152.
22,8: 24.
22,9: 24.
22,10: 35, 229.
22,13: 229.
22,34-40: 250.
22,37-40: 252.
24,28: 93.
24,43s: 61.
24,45ss: 27, 70.
24,45-51: 61.
25,1ss: 20, 27, 48, 63, 65, 67, 69, 70ss, 130.
25,1-13: 61.
25,1s: 69.
21,1: 152.
25,1a: 211.
25,9: 68.
25,12: 229.
25,14ss: 20, 28, 34, 35, 65, 67, 68, 70, 77.
25,14-30: 61.
25,14: 152.
25,15: 33.
25,19ss: 23.
25,19: 54.
25,20ss: 33.
25,21fin: 54.
25,23fin: 54.
25,24-28: 36.
25,24: 34.
25,26s: 229.
25,26: 34.
25,28: 229.
25,30: 54.
25,31-46: 175.

Mc
1,15: 186.
2,13-17: 101.
2,15-17: 184.

2,15-17a: 101.
2,15: 101.
2,16: 101.
2,17: 93.
2,17a: 93, 101s.
2,17b: 93.
2,19: 93.
2,19a: 93, 101.
2,21s: 93.
3,23b-25: 101.
3,24-26: 93.
3,24s: 93.
4,3ss: 34, 35, 63, 71.
4,3-9: 61.
4,3-7: 34, 35.
4,8: 35.
4,13-20: 54.
4,21: 93.
4,26ss: 34.
4,26-29: 61, 62.
4,30ss: 94.
4,30-32: 61.
8,15: 111s, 114, 117, 120.
10,31: 174.
12,1ss: 28, 48, 55, 63, 65s, 67, 69, 70ss, 130.
12,1-9: 61.
12,1: 69, 86, 152.
12,1a: 152.
12,2-5: 205.
12,6-8: 127.
12,8: 229.
12,28ss: 250.
12,28-31: 250.
12,29-31: 252.
12,32-34: 250.
13,28s: 61.
13,28: 93.
13,29: 93.
13,33-37: 61.
13,34: 93.
15,39: 274.

Lc
4,23a: 93.
6,39: 93.
6,44b: 93.
6,47-49: 61.
7,31-35: 61.
7,31s: 93.
7,33-35: 93.
7,36-50: 101.
7,41-43: 61, 69.
7,41s: 26, 27, 64, 70ss, 101.
7,41-42a: 18.
7,41: 69,86.
10,25-37: 237, 250.
10,25-29: 254.
10,25-28 (29): 250.
10,25-28: 238, 250, 251, 253.
10,25: 251.
10,26: 252.
10,27: 252.
10,28: 250ss.
10,29-37: 54, 237, 250ss.
10,29-37a: 253.
10,29: 237s, 250, 253s.
10,30ss: 21, 28, 30, 36, 60, 65, 67, 69s, 74, 78, 80, 84, 130.
10,30-36 (37): 250.
10,30-36: 250.
10,30-35: 75s, 155, 237ss.
10,30: 68, 69, 152.
10,33: 31.
10,35: 68.
10,35b: 229.
10,36s: 254.
10,36-37a: 237s.
10,36: 238, 252s, 254.
10,37a: 238, 251, 253.
10,37b: 76, 238, 251, 253, 254.
11,5ss: 26, 59, 62s, 93.
11,5-8: 61, 62.
12,1: 111, 120.
12,16ss: 30, 60, 69, 72ss, 75, 77, 79s.
12,16-21: 69.
12,16: 69.
12,16b: 79.
12,17-19: 22.
12,39s: 61.
12,39: 93.
12,40: 93.
12,42ss: 70.
12,42-46: 61.
12,47s: 93.
12,54-56: 59, 61.
12,54s: 93.
12,56: 93.
12,57-59: 61.
12,57: 93.
12,58: 93.
12,59: 93.
13,6ss: 63, 94.
13,6-9: 61,127.
13,18s: 61, 62.
13,20s: 61.
13,30: 174.
14,13: 208.
14,15: 152, 207.
14,16ss: 24, 28, 64, 65, 67, 70, 81, 130, 152, 206ss.
14,16-24: 61, 127.
14,16: 68, 69.
14,18ss: 33.
14,18-20: 134.
14,20: 33.
14,24: 24, 35.
14,25: 196.
14,26: 201.
14,28ss: 59, 93.
14,28-33: 61.
14,31ss: 93.

14,33: 201.
15: 196, 201.
15,1-3: 197.
15,1s: 163, 199.
15,1: 197.
15,2s: 196.
15,2: 196, 198, 199, 200.
15,2a: 197.
15,2b: 198.
15,3: 198.
15,4ss: 34, 93, 198.
15,4-10: 61, 62, 198, 201.
15,4-6: 199.
15,4: 196, 198.
15,5: 196.
15,6: 197.
15,7: 199, 200, 201.
15,7a: 199.
15,7fin: 197.
15,8ss: 93.
15,8s: 199.
15,8: 197.
15,9: 197.
15,10: 197, 199, 200.
15,11ss: 20, 59, 74, 81, 130, 163.
15,11-32: 27, 61, 64, 65, 67, 69, 72, 73, 74, 127, 175ss.
15,11-24: 20, 69, 73.
15,11: 68, 69, 152, 197.
15,15: 68.
15,17-19: 22.
15,18s: 32.
15,20b: 31.
15,21: 32.
15,22: 68.
15,25-32: 20, 73.
15,26: 68.
15,31b-32: 229.
16,1ss: 20, 27, 36, 65, 68, 69, 70s.
16,1-9: 69,143.
16,1-8: 61.
16,1: 152.
16,1a: 196.
16,1b: 79.
16,2: 20.
16,3s: 22.
16,5-7: 20, 22, 33.
16,8a: 207, 229.
16,14s: 199.
16,19ss: 21, 27, 30s, 60, 65, 69, 70ss, 74s, 77.
16,19-31: 69.
16,19-26: 21, 69, 77, 79s, 84.
16,19s: 67, 69.
16,19: 152.
16,25s: 229.
17,7ss: 26, 93.
17,7-10: 61.
18,1ss: 69.
18,1-8: 61, 69.
18,2ss: 26s, 60, 64, 72s.
18,2s: 69.
18,2: 35.
18,4s: 22.
18,4b: 35.
18,5b: 35.
18,9ss: 69.
18,9: 199.
18,10ss: 26s, 30, 60, 64, 72, 73ss, 76, 79s, 84.
18,10: 69.
18,11: 34.
18,13: 79.
19,1-10: 184.
19,2: 69.
19,10: 201.
19,11ss: 22.
19,11: 152.
19,12ss: 70, 152.
19,12-27: 61.
19,12: 22, 184.
19,13: 33.
19,14s: 22.
19,16ss: 33.
19,22s: 229.
19,24: 229.
19,27: 22.
20,9: 152.
20,20: 199.

Jn
4,9b: 241.

Rom
8,28: 172.

1 Cor
1,18: 269.
2,9: 10.
7,29ss: 221.

Gál
2,12: 101.
3,13b: 273.

Sant
3,18: 172.

5. Apócrifos

Evangelio de Tomás
64: 208ss.
65: 48.